LE MÉTIER D'INVENTION

Quand il était las d'épier la page blanche, Jules Renard, dit la légende, s'en allait au long des rues et demandait assistance aux mille spectacles du monde. Parfois, le chasseur d'images, craignant de rentrer bredouille, montait un instant chez Rachilde, en recevait quelque étincelle et s'en retournait exaucé.

La faculté d'invention, la faculté de créer des fables, de saisir et de regrouper les éléments de la vie pour en composer des images neuves, le pouvoir de faire agir et parler des personnages fictifs en leur donnant une âme et un sens, c'est-à-dire une direction, voilà sans doute la plus rétive de toutes les vertus. On peut s'exercer à la patience, au courage, à la force et même à la finesse. On ne saurait ni susciter ni contraindre la puissance d'invention.

Celui qui est, à quelque degré, favorisé de ce don précieux entre tous, doit lui donner carrière, le féconder par l'action, l'échauffer dans l'épreuve, l'accomplir enfin dans l'œuvre. Mais il doit aussi le garder contre la corruption épuisante et l'anéantissement.

Il existe, en France, une jeunesse vaillante, instruite, zélée qui se consacre à toutes les formes du journalisme avec beaucoup de ferveur et même une franche passion. Qu'on demande à cette cohorte des articles d'idées ou d'opinion, des essais, des critiques, des reportages, des récits et j'approuve de bon cœur. Mais le *conte* de cent lignes publié maintenant chaque jour par presque tous

les journaux de France, je déclare tout net que c'est une des erreurs de notre presse et que cela représente une pratique redoutable pour les facultés d'invention d'un peuple considéré pourtant comme habile au chanceux métier de la fable.

Les idées ou les images susceptibles de former la matière d'une œuvre d'art demandent presque toujours une lente maturation. Elles naissent en nous, comme des larves, et restent longtemps inertes; petit à petit, nous sentons qu'elles se nourrissent, qu'elles prennent de la consistance. Puis, elles commencent à bouger et même à nous tourmenter. Cependant les années passent. Enfin, l'être fictif est prêt pour venir au jour. Le pénible accouchement commence. Nous pouvons encore tout gâter. Mais, si nous avons attendu le terme de l'incubation, nous avons du moins la chance de mettre au monde une créature viable, complète, bien organisée.

Tous les gens qui possèdent quelque expérience des lettres savent qu'ils ont attendu parfois dix ans, parfois plus, avant de laisser poindre telle figure, avant de laisser jaillir telle image, avant de donner libre cours à telle idée, à telle fable.

Je pense que la « brève nouvelle » en honneur aujourd'hui dans presque tous nos journaux quotidiens représente, pour l'esprit d'invention, une épreuve stérile et presque sûrement mortelle. Je dis que cette épreuve est stérile parce qu'elle ne peut en rien exciter ou féconder des talents en formation. Je dis que cette épreuve est mortelle parce qu'elle a toutes les chances d'anéantir, finalement, l'artiste qui s'y expose.

On me fera l'honneur de croire que j'ai réfléchi longuement avant d'aborder cette querelle qui n'est pas sans importance pour la vie de l'esprit et pour l'avenir de nos lettres.

L'art du conte est un art difficile. Le lecteur est surpris, s'il ouvre un recueil de Maupassant, de découvrir que, sous une excellente nouvelle, en général bien développée, bien ample et qui donne son titre au livre, se dissimulent les récits médiocres qui sentent fortement « le journal ».

Maupassant a péché contre les préceptes fondamentaux de cet art où pourtant il brille. Il a, pressé par le temps, coupé ses moissons en herbe. Il a publié des centaines de contes, alors qu'il n'avait de sève que pour une trentaine de beaux récits, ce qui est déjà fort honorable. Je dis tout net que cet exemple illustre est un exemple à ne pas suivre. Les nécessités du journalisme, au train où vont les choses, risquent d'épuiser sans profit pour personne la faculté d'invention d'une génération vigoureuse mais qui se trouve soumise à un régime destructeur.

« Cette idée heureuse, forte, qui s'épanouit doucement dans les refuges de notre âme, cette idée qui peut-être, dans trois ou quatre années, deviendra pour nous la substance de toute une œuvre, cette idée que nous chérissons comme un de nos secrets trésors, nous ne voulons pas la sacrifier, elle aussi, sur l'autel de Moloch. Mais le temps passe et nous bouscule. Nous devons fournir chaque mois deux. contes à notre journal. La date approche : elle est là. Quelques heures encore nous restent. Rien à dire, rien à peindre. Rien à conter. Il y a des jours maudits où la cervelle est sèche et dure. Pas la plus petite anecdote. Pas l'ombre d'une intrigue. Pas la moindre silhouette sur le vide écran de notre mémoire, allons-nous prendre, quand même, notre suprême réserve, cette belle fable depuis si longtemps caressée déjà? Hélas! Rien d'autre à faire, puisque le temps frappe à la porte. Nous allons bâcler cent lignes avec le cher et beau sujet qui, peut-être, aurait donné le bouquin de notre vie, notre chef-d'œuvre. »

J'affirme que le conte quotidien est une des plaies secrètes de notre littérature diurnale, une plaie par laquelle coule et se perd beaucoup de beau et de bon sang.

Certains m'objecteront cruellement que les talents qui consentent à cette épreuve maudite ne méritent peut-être pas d'être sauvés. C'est une opinion impie. Je connais et je pourrais citer des écrivains du plus haut mérite que la pratique du « conte » a desséchés et perdus. Il m'arrive, en outre, souvent, à lire un de ces papiers jetés à l'abîme par un écrivain peu connu, jeune encore, il m'arrive

d'avoir le sentiment que j'assiste à un suicide. J'avoue, d'ailleurs, que c'est rare. Sur cent contes publiés, gaspillés dans la presse quotidienne, on peut affirmer qu'il n'y en a pas trois qui méritent d'être relus.

J'ai publié, comme tout le monde aujourd'hui, quelques contes dans les journaux. Je connais le mal que je tâche à décrire et même à combattre. Je sais qu'un nombre infini d'écrivains ont besoin, pour vivre et pour faire vivre les leurs, de l'argent qu'ils gagnent ainsi en se saignant vainement le cœur. J'imagine volontiers que la question n'est pas simple. Si je me permets d'intervenir, c'est par un profond intérêt pour les lettres et pour les écrivains. Je pense qu'on peut impunément multiplier les articles sur des idées, sur des faits, sur les hommes et les ouvrages. L'écrivain qui prend la plume pour quereller sur les questions qui l'intéressent ne risque pas de s'épuiser, au contraire. Il s'excite et se renouvelle. Mais celui qui se sent forcé de raconter, coûte que coûte, des fables embryonnaires, celui-là, je le salue comme une victime et un martyr.

Au surplus, cette pratique de la presse moderne égare le goût du public. Elle habitue des lecteurs distraits à se contenter de grêles anecdotes, sans force psychologique et sans ferme composition, du moins le plus souvent. Je vois donc là un grand péril et pour le goût des multitudes et pour la vertu créatrice d'une cohorte d'écrivains. Et comme je le vois, je le dis.

GEORGES DUHAMEL.

EXPÉRIENCES THÉOPHILIENNES

—

Faut-il expliquer cet adjectif, qui peut-être entrera un jour à l'Académie française par la voie du *Dictionnaire* et qui est né d'une expérience universitaire, instituée en Sorbonne, au début de 1933, par un maître et ses étudiants? J'ai si souvent raconté cette histoire (1) que c'est à peine si j'ose la redire encore. Il y avait une fois, c'était en novembre 1932, un texte du programme de la licence ès-lettres : *Le Miracle de Théophile,* de Rutebeuf. On n'appelait pas encore celui-ci le bon trouvère, on l'eût plutôt appelé le grand empoisonneur, ou un autre mot que je ne veux écrire. Ce texte était la terreur des étudiants...; ils n'en mouraient pas tous, mais tous étaient frappés. C'était par lui qu'on se faisait « étendre » aux examens. Je leur dis un jour du début de 1933 : « Le *Miracle de Théophile,* du bon trouvère Rutebeuf, n'a pas été composé par lui entre 1260 et 1270 au temps du roi Saint Louis pour *mettre à la question* les candidats à la licence entre 1932 et 1936, mais pour émouvoir sans doute les clercs des collèges et nommément ceux du collège fondé par Robert de Sorbon, Chapelain de Louis IX, *in vico qui dicitur Coupe-Gueule.* » Faut-il traduire ce latin-là? Et je concluai par cette formule que mes malicieux disciples ont depuis mise en chanson : « Nos amphithéâtres ne sont pas là pour la dissection des cadavres, mais pour la Résurrection des Morts ».

Cependant comment rendre la vie à une œuvre qui paraissait particulièrement tétanisée? « Si, leur disais-je, vous incarniez les divers personnages du *Miracle* et le

(1) Notamment dans la revue *Université* du 15 janvier 1936.

jouiez dans un décor approprié, peut-être reprendrait-il les riches couleurs de la vie. Trois mois après, au début de février 1933, deux d'entre eux, Yette Jeandet, que j'ai surnommée la marraine du *Miracle,* et Jacques Chailley, qui en fut le musicien, vinrent me dire : « Maître, nous sommes prêts, écrivez-nous une adaptation assez modernisée pour être compréhensible, et nous la jouerons. » Aussitôt dit, bientôt fait. Constitués en comité de lecture, en présence de Léon Chancerel, qui fut notre premier conseiller technique, les futurs interprètes, dont plusieurs, comme Moïse Abadi et Marcel Schneider, sont encore auprès de moi, entendirent le texte rénové qu'ils allaient apprendre (2) et jouer dans le décor simultané, dessiné selon mes indications théoriques, par Raoul-Roger Ballet, et dans les costumes, conçus par André Millot et exécutés par Odette Darmon, transfuges des Beaux-Arts, élèves aussi de notre Faculté des Lettres.

Toute pièce médiévale est un mélodrame au sens étymologique du mot, c'est-à-dire un drame musical; ce fut Jacques Chailley (3), brillant musicien de vingt-trois ans, qui y pourvut, recourant aux motets du manuscrit de Montpellier, harmonisés par Madame Rokseth et fondant pour les exécuter une chorale que je baptisai d'un vieux nom : la Psallette Nostre-Dame.

Restait à choisir et à diriger les *entreparleurs.* Ce fut la tâche de Léon Chancerel, qui, aussitôt, désigna Abadi pour le Juif Salatin, évocateur du Diable et, après quelque hésitation, Nicolas Weisbein, mâtiné de Slave et de Sémite, pour le clerc Théophile, Miette Crozier, pour Notre-Dame, et ainsi des autres. Que les répétitions étaient maladroites et médiocres et que de fois je désespérai du succès, non pas même du succès théâtral, auprès du grand public, mais même du succès scolaire, auprès du monde estudiantin, le seul que nous voulions atteindre. Gœtze surtout, président du groupe d'Etudes françaises,

(2) Il a paru depuis chez Delagrave, in-12, et en est à sa sixième édition.

(3) Il est le fils de Marcel Chailley, un des maîtres de notre école de violon, et qui nous a été trop tôt ravi, et de Célinie Chailley-Richez, l'admirable pianiste que nous avons entendue avec Enesco l'an dernier.

qui nous faisait les avances de fonds nécessaires pour nos décors et nos costumes, exagérait son pessimisme afin de contraindre ses camarades à un plus gros effort. « Il faut croire à ce qu'on fait et le vouloir », leur disait Jacques Chailley. Et moi, j'appliquais ce beau mot du Taciturne : « Il n'est pas nécessaire de réussir pour persévérer ». Vint la première répétition en costume et ce jour-là je compris : la robe avait créé l'atmosphère, avait dépaysé le texte, l'avait transposé dans l'histoire lointaine qu'il était destiné à animer. Je promis le succès, mais il fallait encore vaincre la matière et les circonstances.

Comment transformer en scène de théâtre la salle des thèses, l'amphithéâtre Louis Liard, avec ses nobles portraits et ses hideuses dorures Troisième République, rehaussée de deux drapeaux tricolores. Allez donc évoquer là-dedans le siècle de saint Louis, de saint Thomas et de Dante, le grand siècle, non pas le XVII^e, mais le XIII^e. Heureusement Toudouze nous prêta les planches de son Théâtre Universitaire, qui avait précédé le nôtre, mais dont les acteurs n'étaient pas, comme chez nous, des amateurs-étudiants. Un étonnant technicien, Louis Dubief, un maître ouvrier professeur de « bricolage » aux Ecoles de Commerce de la ville de Paris, nous aida et après avoir peint les *mansions* dessinées par R. R. Ballet, sut les assembler devant le portrait de Richelieu, laissant tomber dans le quatrième dessous, et désormais invisibles, les sièges du candidat au doctorat et de ses juges.

7 mai 1933, trois heures moins cinq : on a travaillé toute la nuit, mais l'on cloue encore. Le public se presse aux portes, trop lentes à s'ouvrir. Gœtze bondit sur la scène et dit : « On ne joue point, nous ne sommes pas prêts. Il n'y a pas de coulisses », à quoi je réponds : « On s'en passera. Reprenons la tradition scénique médiévale. Vous resterez debout ou assis devant vos mansions, Dieu et ses Anges en son Paradis, Notre-Dame à côté de sa Chapelle, à la tenture bleue, l'évêque et ses clercs devant le Palais Episcopal, à la tenture rouge, Théophile devant

sa maison à la tenture verte, couleur d'espérance, Salatin, devant sa maison arabe au rideau jaune et sommée d'un croissant. Seuls les diables seront cachés dans la gueule d'Enfer. Tout entreparleur qui aura part à l'action s'avancera pour jouer sur le *proscenium.* » L'effet fut tel, effet de vitrail, dont les personnages soudain s'animaient, que, depuis, nous ne fîmes plus jamais de coulisses et que Gaston Baty (4) pouvait m'écrire : « Quelle leçon vous nous donnez à tous sur la possibilité de recourir encore aux conventions scéniques d'autrefois et de les faire réadmettre du premier coup. » Le professeur hongrois Hankiss ne commençait-il pas une conférence sur *la Tragédie de l'Homme,* de Madach, en disant : « La mise en scène simultanée, qui est aujourd'hui à la mode. » Cela s'est vu l'hiver dernier dans *Cri des Cœurs.*

Le noble motet *Virgo,* à trois voix, s'élève et Dieu le Père, perruque et barbe blanches, en vêtements pontificaux, suivi des deux anges tenant d'une main Sa robe et de l'autre une palme, s'avance, suivi des autres acteurs, qui, après un instant d'arrêt, face au public, vont occuper leurs *mansions* respectives. Le public eût pu rire, il est dès le premier instant saisi, et plus encore lorsque Théophile s'avance, modulant sa douleur, sa haine, sa malédiction. J'avais annoncé (et ceci montre combien l'historien littéraire peut se tromper, s'il reste le front penché sur ses livres et ne regarde point la vie) que l'on rirait en voyant apparaître le petit diable évoqué dans son *cerne* par le sorcier juif Salatin en termes barbares d'hébreu estropié. Pourtant nous avions conçu l'apparition infernale assez grotesque, maillot rouge, masque écarlate et grimaçant dessiné par Frogé, des feux, des flammes, le tonnerre. Or ce qui se produisit ce fut un long frisson d'une foule composée en partie d'incrédules, mais qui entrait dans le jeu et avait, cet après-midi de printemps, une âme médiévale.

(4) Je veux dire ici combien son adhésion et celle d'autres grands acteurs professionnels comme Dussane, Nizan, Marguerite Jamois, Ida Rubinstein, Pierre Bertin, Arquillière nous ont touchés. Ils pourraient nous dédaigner, ils nous encouragent. Merci.

Lorsqu'après la damnation de Théophile, ce premier Faust, son hommage, mains jointes, au grand diable Satan et son « forcénement », après la scène muette de possession et de délivrance au son du *Revertere* par la vertu de la grâce, Weisbein dit, en une effusion splendide, les longues strophes de la Repentance et les fluides douzains de la Prière à Notre-Dame, on eut le sentiment de la grande poésie, mais l'émotion ne fut à son comble que lorsque la sainte Vierge, descendant de son Paradis, s'approcha du pécheur, « Fleur d'églantier et lis et ros », et quand à pas lents, toute blanche, la longue croix serrée contre la poitrine, elle s'achemina vers l'Enfer pour arracher au diable la *Charte*, le pacte signé par Théophile. Les yeux étaient humides, et l'on vit des agrégatifs pleurer : fait unique peut-être dans les annales de l'Agrégation.

Ce n'est qu'au tableau final, la lecture de la *Charte* au Peuple par l'Evêque, où la forme pyramidale évoquait la scène sculptée au tympan du croisillon Nord de Notre-Dame et empruntée sans doute vers 1260 par le *tailleur d'images* au drame même de Rutebeuf exactement contemporain, après le *Te Deum* final, que les applaudissements d'un public, jusque-là fasciné, éclatèrent, prolongés en ovation à l'égard des sincères interprètes qui s'étaient donnés tout entiers. Le *Miracle de Théophile* était entré dans notre répertoire dramatique... et réveillé comme la Belle au bois dormant d'un sommeil de près de huit cents ans, tant il est vrai que les richesses éternelles, qui ne se dévalorisent point, sont celles des poètes et qu'à tant de siècles de distance l'or de leurs rimes trouvent encore preneur, quand toutes les autres marchandises et colifichets humains, s'ils n'ont point reçu la divine estampille de l'art, sont depuis le même temps à jamais péris, sans espoir de reviviscence et de résurrection.

Aujourd'hui, après trois ans de représentations intermittentes, le *Miracle* en est à sa 61[e] représentation, j'entends joué par les seuls Théophiliens, qui tirent de lui leur nom, et sans compter celles d'autres acteurs, ama-

teurs ou profanes (car il s'est joué jusqu'en Amérique à Bryn-Mawr Collège), et il est en marche vers sa 100°.

C'est Jean Rocca, de Marseille, un fin lettré, humaniste, égaré par hasard dans le haut commerce, qui conçut en septembre l'idée de le faire connaître aussi à la province et en particulier à cette cité phocéenne, dont on aurait tort de croire qu'elle n'est qu'une métropole marchande. Ambitieux projet que nous n'acceptions qu'en tremblant. Comment? nos exercices scolaires allaient donc quitter les bancs et les tréteaux improvisés de l'Ecole pour affronter les feux des vraies rampes et les regards indifférents de vrais spectateurs, aussi peu archéologues que possible. Comment se tirerait-il de cette épreuve, notre pauvre *Miracle?* Il s'en tira et triompha, à Dijon où l'accueillit J. Boutière, à Marseille, à Nice où le reçut M. Mignon, à Lyon, où l'intronisa le Doyen Kleinclausz et le patronna Ed. Herriot, comme chez nos amis de Belgique, où, dès la fin de novembre 34, il rassembla, à Gand, à Bruxelles et à Liège, des salles combles. A l'Université de Louvain, on vit même cet incident extraordinaire. Lorsque l'Evêque du *Miracle* prononça, suivant la formule théâtrale médiévale, ces mots presque rituels :

Levez-vous sus!
Chantons : *Te Deum laudamus*

on vit Mgr Ladeuze, Recteur magnifique, se lever, le vrai Evêque obéissant au faux Evêque et toute la salle debout entonner à sa suite le *Te Deum.* Les spectateurs étaient entrés dans le jeu; c'est cela le vrai théâtre. A Bruxelles et à Liège l'effet, pour être moins immédiat n'en fut que plus durable, car c'est après notre passage que les élèves de Léon Herrmann conçurent l'idée de jouer en français le *Miles gloriosus,* de Plaute, et ceux de Delbouille, dans la *Cité ardente,* de venir nous rendre à Paris et en nature la plus ancienne Nativité connue, celle du Manuscrit 617 de Chantilly dont j'avais démontré l'origine liégeoise, et ce fut fait en Sorbonne avec un vif succès, le 5 janvier 1936.

En mars 1934, l'Angleterre, sur l'initiative de Louis

Brandin et de Gustave Rudler nous accueillit dans ses grandes Universités de Londres et d'Oxford. Pourtant là, nous avions été précédés par ces fervents disciples de Shakespeare qui, depuis longtemps, connaissaient un art dramatique d'écoliers, comportant même des concours analogues aux matches sportifs. Néanmoins, ils voulurent bien (et leur enthousiasme sincère montra qu'il ne s'agissait pas d'une simple courtoisie) louer chez les nôtres la perfection de l'exécution et l'efficacité du jeu.

Les deux dernières expériences étrangères que nous ayons faites datent de l'année scolaire 1935-1936 : la Hollande, qui grâce à Etienne Guilhou, directeur de notre Maison Descartes, à Sauveur et à Devries-Feyens, président et secrétaire de l'Alliance française, à Dagens, notre compatriote de l'Université de Nimègue, nous fit grand accueil, tant dans cette dernière ville qu'à Amsterdam (5), étant sensible à tout ce qui se fait chez nous dans le domaine littéraire.

Enfin Guinard, l'actif directeur de l'Institut français de Madrid, secondé par Langlade, directeur de l'Institut français de Barcelone, se mit en tête de nous faire venir en Espagne, ce que permit le bienveillant concours de Jean Marx aux Affaires Etrangères. Encore une épreuve redoutable : affronter cette terre d'élection de l'art dramatique populaire où, bien avant nous, le bon poète Garcia Lorca à la tête de sa Barraca d'étudiants avait été dans les moindres villages porter les *autos sacramentales* et autres drames ou comédies de Calderon et de Lope de Vega, naguère encore : *La vida es sueño.* D'autre part le fait que les mystères avaient pu se développer dans la péninsule ibérique même à travers la période classique et survivre encore de nos jours à Elche, prédisposait le public à écouter et à applaudir les nôtres, ce qu'il fit avec tant de ferveur — nobles et bourgeois, lettrés (6) et étudiants — de droite comme de gauche, —

(5) Ces représentations eurent lieu respectivement les 7 et 9 décembre 1935.

(6) Témoin les articles des Obregon, Almagro, Salazar et Diez Canedo. Hélas! Où sont-ils aujourd'hui?

qu'il fallut ajouter plusieurs représentations à celles qui étaient prévues et l'adhésion de Barcelone et de cette Catalogne, si apparentée par sa vieille littérature à notre Limousin et à notre Provence, ne fut pas moins entière et chaleureuse.

Les meilleurs critiques saluèrent dans notre entreprise une véritable résurrection de l'art dramatique chez les jeunes. Un nouveau pays était acquis. Mais il nous reste l'Italie à conquérir, cette Italie, si artiste, sans laquelle notre littérature moderne ne serait pas ce qu'elle est, non plus que la sienne ne serait née peut-être sans la nôtre, tant nos destinées littéraires sont dans l'histoire étroitement mêlées. Dirai-je mon ambition secrète? Faire jouer le *Jeu de Robin et Marion* (7), d'Adam le Bossu dit de la Hale, au lieu même où il a été créé, dans la salle royale des Angevins de Naples, où ce qu'on a justement appelé le premier opéra-comique français a été donné pour la première fois, vers décembre 1283. Peut-être ceci se réalisera-t-il, quand la grande politique fera place à la grande littérature.

En attendant, nous nous sommes contentés de le jouer à Arras, patrie de ce délicieux poète musicien, et ce fut merveille de voir — ce que j'avais éprouvé et professé bien des fois — combien une œuvre a plus de résonances et éveille plus d'harmoniques dans les écoutants, au pays où elle a vu le jour. Les chefs-d'œuvre ont, comme les poètes eux-mêmes, leur terroir où, repiqués, ils retrouvent leurs racines et leur sève natale. La *Tresque* ou farandole finale du *Jeu de Robin et Marion* avait l'air de faire suite, dans l'Hôtel de Ville d'Arras, à celle de la fresque de Hofbauer, soudain animée, et les représentations, qui y eurent lieu avec les mêmes acteurs-chanteurs, pourtant — Jacques Coquet, Claude Chailley, Mimi Peyrot, Françoise Richard, Yves Hucher — eurent plus de succès qu'à Paris, où cependant Evréïnof en avait réglé avec soin les danses et Jacques Chailley la musique originale.

(7) Dont l'adaptation que j'en ai faite a paru également chez Delagrave, 1935, un vol. in-12, pll.

Ceci montre que, dès l'hiver 1934, nous avions étendu notre champ d'action et notre programme, sans toutefois sortir du XIIIe siècle, le siècle des Cathédrales. Mais il faudrait se garder de ne le voir, à travers le mirage des temps, que dans sa splendeur hiératique et l'unité de sa foi, que la cathédrale symbolise et matérialise si bien.

Avez-vous remarqué au pied des pilastres des porches, dans les culs-de-lampe ou dans les chapiteaux, ou encore dans les miséricordes des stalles sculptées du chœur, ces scènes gracieuses, plaisantes et souvent fort libres, où s'épanouit à l'aise, sous l'œil amusé des clercs, doyens et chanoines, la verve de l'*entretailleur d'image?* Ce serait une grave erreur de voir le XIIIe siècle toujours prosterné, toujours à genoux. Il sait rire aussi, et l'esprit gaulois n'est pas moins sien que l'esprit courtois, qui est profane et amoureux. Voilà pourquoi nous les avons évoqués par le *Jeu de Robin* (8), vive satire des mœurs courtoises et peinture animée des rudes amours des bergers et bergères, apparentée au naturalisme d'un Jean de Meung dans le second *Roman de la Rose,* vers 1276.

Ce qui ne nous a pas empêchés de monter en hiver 1935 la plus ancienne pièce du théâtre français, le *Jeu d'Adam et Eve* (9), qui remonte à la seconde moitié du XIIe siècle, à ce que j'ai appelé la seconde Renaissance française, dont il a l'élégance de style et le goût de la psychologie féminine. A Paris, le 17 février, nous essayâmes de reconstituer exactement la mise en scène que, dans ses rubriques latines, l'auteur normand inconnu avait décrite, mais il nous fallut figurer seulement par une *mansion* de chapelle l'église qu'il avait conçue comme coulisse de son auguste drame de la liberté et de la grâce selon saint Bernard.

D'où naquit en nous l'idée de le jouer devant une cathédrale et nous choisîmes Chartres à « la flèche irréprochable et qui ne peut faillir » et dans l'ombre de celle-ci le triple portail méridional, celui des Martyrs, du Jugement et des Confesseurs. Alors plus de décors, de carton-

(8) Paris, Delagrave, 1935, in-12, pll. Transcription musicale de J. Chailley.
(9) *Ibid.*, 1936.

pâte, ou de papier-mâché devant les contreforts et les statues immortelles, mais des fleurs, des feuilles, des branches, et l'arbre de la science du bien et du mal pour figurer le Paradis terrestre, une draperie bleue tendue sur la porte des Martyrs pour figurer le Ciel, une draperie rouge devant celle des Confesseurs pour figurer l'Enfer; quant à la terre ce sont les marches grises où bêchent et sèment d'un geste symbolique les premiers époux chassés de la béatitude éternelle et où leurs robes, rouge et blanche du début, brune et blanche après la faute, font des taches vives comme dans un tableau de primitif.

Est-ce la vérité historique? A strictement parler, non, car l'auteur a voulu des tréteaux et n'avait pas, pour la cathédrale, le respect superstitieux qui est le nôtre. Les échoppes s'y tassaient, cherchant sa protection, poussins sous les ailes de la mère poule, comme les maisons autour du château et s'agrippaient à elle; pourquoi eût-on cru la déshonorer en y accolant des constructions de bois ou des toiles peintes montées sur chassis et toutes provisoires? Mais peut-être étions-nous dans la plus vraie vérité historique, celle qui évoque l'âme des siècles, car, inspirés par ce cadre incomparable mes jeunes acteurs se surpassaient dans l'expression, dans l'action d'un texte qu'ils ne jouaient plus, mais qu'ils vivaient. Jamais Figura (Marcel Schneider) ne fut plus majestueux, sortant de son église, dans l'exhortation et dans la malédiction ou se plaçant sous la statue du beau Dieu du trumeau, duquel il était la réplique animée, Adam (N. Weisbein) plus simple dans l'acceptation et plus angoissé dans le repentir, Satan (M. Abadi) plus pressant à l'égard de celui-ci, plus séduisant à l'égard d'Eve : « Tu es faiblette et tendre chose », jamais Eve enfin (Geneviève de Gentile) ne fut plus ingénue et plus frêle, plus angoissée et plus exaltante, dans les strophes de la Repentance :

Et cependant en Dieu est l'espérance,
De ce méfait y aura accordance
Dieu nous rendra sa grâce et apparence,
Nous tirera d'enfer par sa puissance.

On comprend l'enthousiasme de sept critiques, de goût bien divers et de tendance bien différente : Brasillach, Bruyez, Bidou, Thibaudet, Chérau, Gérard d'Houville, Benjamin Crémieux, lequel déclarait même (10) : « *Le Jeu d'Adam et Eve* rejoint les plus fortes émotions que le théâtre nous ait données, depuis dix ans. »

Voilà à peu près ce que nous avons fait, voici ce qui nous reste à faire. Ressusciter les grandes Passions, les grandes Moralités et les joyeuses Farces du xv^e^ siècle, mais en nous rendant compte qu'avec notre petit nombre d'acteurs-amateurs et les faibles ressources, tirées de nos maigres recettes, nous ne pouvons rivaliser avec Aldebert et son *Mystère* de Greban, devant Notre-Dame. Nous ne voudrons jamais faire entrer la Garde Républicaine à cheval et en costume du temps, dans la Cour de la Sorbonne. Mais ce que nous pouvons et ce que nous avons déjà partiellement réalisé — agissant d'ailleurs en cela aussi librement que les *fatistes* du xv^e^ siècle — c'est découper, dans ces immenses drames cycliques de 33 ou 60.000 vers, un certain nombre de scènes groupées autour d'un personnage principal, qui en est l'âme. Je sais mieux que personne que l'interruption et la reprise sont de l'essence du roman et du drame médiévaux, où l'entrelacement est la règle, et que cela ne saurait gêner l'amateur de film d'aujourd'hui, mais le spectateur de théâtre n'y est point encore fait et voilà pourquoi une certaine unité lui plaît. Comment lui en refuser la satisfaction, si c'est un moyen, une fois encore, d'aller jusqu'à l'âme? Nous saisirons le mystère, non pas d'ensemble et d'emblée, mais par approches et appréhensions successives. Ainsi fîmes-nous, l'hiver dernier déjà, pour *la Mondanité et la Conversion de Marie-Madeleine* d'après le *Mystère de la Passion* du scientifique docteur Jean Michel, joué pour la première fois « moult triumphanment » à Angers, en 1486. Un premier acte (si ce n'est pas un contresens his-

(10) *Nouvelle Revue française*, 1^er^ avril 1935. On trouvera les autres références à la p. 9, n. 3 de mon édition, déjà citée. Il faut y ajouter le bel article de H. Bidou dans le *Temps* du 20 juillet dernier, les lignes de Brasillach dans *Animateurs de théâtre*, Paris, 1936, 204 à 213 et de G. Duhamel, dans *Conferencia*, 15 déc. 1936, p. 31.

torique de parler d'actes au Moyen Age) présentant la pécheresse à sa toilette, devant son miroir, accompagnée de ses suivantes et se laissant courtiser par l'élégant Rodigon, malgré les exhortations de sa sœur Marthe la Ménagère. Un second Acte où, après avoir voulu séduire le beau Prophète, dont les Juifs lui ont vanté le charme, elle sent au cours de son sermon, la grâce descendre en elle, le remords la poindre, si bien qu'elle s'effondre en pleurs et manifeste ensuite sa conversion et son repentir en allant oindre de ses parfums mondains le chef et les pieds de Jésus, à la grande indignation des Pharisiens.

Françoise Richard et sa compagne Simone Jacquemont ont fait de ce personnage une création admirable et profondément émouvante, tandis que Maurice Jacquemont en disposait avec art les tableaux. Demain, c'est-à-dire au début de mars, ce sera un *Judas,* un *Pathelin* rendu pour la première fois dans le décor simultané pour lequel il a été conçu.

Et maintenant que j'ai dit ce que nous avons réalisé et ce que nous avons en projet, il convient de déduire les conséquences et les enseignements de cette véritable expérimentation littéraire.

La première et la plus importante est qu'une littérature qu'on croyait morte est redevenue vivante, agissante, émouvante. Ce n'est pas seulement dans le dogme qu'on peut parler d'incarnation. C'est en se mettant dans la peau de leur personnage (je ne saurais trouver de terme plus expressif que celui-ci qu'à créé la langue populaire) en en retrouvant l'âme et les passions, que mes jeunes gens, épris d'art, de beauté, de foi, ont pu leur rendre l'existence, révélant par là le dynamisme et la puissance esthétique et affective d'œuvres que l'on croyait à jamais mortes et qui apparaissaient aussi vivantes qu'à leur naissance à l'ombre des cathédrales ou dans les salles royales tendues de tapisseries de haute lisse, parées de chevaliers aux robes de pourpre bordées d'hermine, de dames aux longues tresses pendantes sur leurs bliauts de soie.

Aux érudits qui naguère encore disséquaient les chefs-

d'œuvre de l'art dramatique, comme nos naturalistes faisaient des plantes de leurs herbiers, nos étudiants, justement épris de synthèse recréatrice, faisant suite à l'analyse, auront le droit de crier : « Donnez-nous un chef-d'œuvre à aimer. » « Sentant en nous battre le flot rouge de la vie, nous en avons assez pour la rendre à ceux qui l'ont perdue, nous sommes les donneurs de sang, nous ne sommes ni des enfouisseurs ni des embaumeurs, et si nous entrons dans les tombeaux des Pharaons c'est pour y retrouver une existence qui a précédé et déterminé la nôtre. »

Désormais, ils voudront tâter ce qu'on s'est contenté jadis de leur montrer en pièce anatomique. J'ai toujours parlé de l'éternelle jeunesse de ce temps qu'on a si mal nommé le Moyen Age et qui est bien plutôt le premier Age moderne, celui des genèses de notre civilisation occidentale, celui, pour tout dire, de nos Enfances. C'est bien pourquoi il plaît tant, dans sa fraîcheur, dans sa naïveté, au meilleur sens du mot, dans sa verdeur, à notre jeunesse, pour peu qu'on veuille lui en montrer le chemin et lui en aplanir l'accès (11). Aussi est-ce naturel si les Modernes nous ont suivis. Sous l'impulsion de mon cher et regretté collègue Félix Gaiffe, lui aussi profondément épris de drame, et qui nous a quittés au moment où, en septembre 1934, nous venions de créer pour lui une chaire d'Histoire du Théâtre, un groupe moderne s'est constitué sous la direction de Levy-Besombes, résolu non pas à faire concurrence aux Matinées classiques de la Comédie-Française ou de l'Odéon, mais à reprendre les chefs-d'œuvre délaissés ou oubliés : l'*Ile des Esclaves* (1725) de Marivaux, où souffle déjà un vent révolutionnaire, *Les Bottes de Sept Lieues* (vers 1770), de Beaumarchais, *Margarita* de Victor Hugo et plus récemment, en avril dernier, un acte du *Don Juan* espagnol de Tirso de Molina, suivi d'un second acte, emprunté à de Villiers, et d'un troisième, où Molière triompha facilement aux

(11) Ce que j'ai fait par exemple dans les *Œuvres choisies* de Chrétien de Troyes, Paris, Larousse, 1936, in-12.

yeux du public, de ses deux rivaux et prédécesseurs.

Il faut souhaiter bonheur au groupe moderne; car sa tâche est indéfinie et, sans parler des auteurs dramatiques, mis au programme de la licence, et qui changent tous les quatre ans ou de l'agrégation, qui changent tous les ans, que de chefs-d'œuvre ou d'œuvres ignorées ou oubliées sont à exhumer et qui brûleront les planches s'ils y sont reportés avec le feu de la jeunesse. Mais pour ce groupe, aux destinées duquel président mes collègues Ascoli et Strowski, qui eux aussi se sont volontiers laissés entraîner dans le jeu et maintenant le conduisent, je nourris secrètement des ambitions plus hautes et plus vastes, qui intéressent l'avenir. Il n'est pas que ces jeunes gens, théophiliens ou gaiffistes (voire Antiques, dont j'ai encore à parler), après avoir interprété les pièces du passé et en avoir pénétré le mécanisme, ne songent à en créer d'autres, non plus comme acteurs, mais comme auteurs.

Naîtra-t-il de notre mouvement, que nous n'avons d'abord conçu qu'aux seules fins de résurrection historique, un nouveau Shakspere, ou un nouveau Gœthe? Nous n'en savons rien, mais nous avons dès à présent à la disposition de l'élu, que Melpomène ou Thalie auront marqué de leur signe, les actifs instruments de leurs jeunes expériences, sans qu'ils aient à forcer le triple mur d'airain des scènes officielles, ou le dédain des directeurs des boulevards. Au génie futur nous offrirons des acteurs, des décors et des spectateurs, sans aucun préjugé à l'égard des formules les plus neuves, ayant puisé dans la résurrection du passé la connaissance et la compréhension de la liberté et de la variété illimitée des procédés scéniques et surtout la pratique d'un symbolisme, immédiatement accepté, et qui facilite prodigieusement la réalisation matérielle et le libre jeu de l'imagination.

Ainsi le Moyen Age aura contribué une fois de plus à l'élaboration de l'art moderne, ce qui est son rôle, selon la tradition. Et de même l'Antiquité classique, dont je n'ai pas encore parlé.

Je me souviendrai toujours de ce dernier jour du

Festival Rutebeuf, 9 janvier 1936 (car nous osâmes donner en Sorbonne un Festival consacré à ce trouvère, naguère si peu connu, et embrassant les poésies lyriques de cette préfigure de Villon, son Débat du *Croisé et du Décroisé*, et son inénarrable *Dit de l'Herberie*, triomphe de Moïse Abadi), je me souviendrai toujours, dis-je, de cette visite que me firent dans le cabinet de la Salle Louis-Liard, en janvier dernier, deux étudiants, Barthes et Weil, venant me soumettre timidement leur projet de fondation d'un groupe antique. D'enthousiasme, je les encourageai, je les galvanisai, leur promettant, non le concours de tous mes entreparleurs mais des moins occupés d'entre eux, et en tout cas de mes techniciens : metteur en scène, décorateur, musicien. Ils se mirent aussitôt à l'œuvre, traduisirent eux-mêmes leur texte, Paul Mazon jugeant trop modestement que sa propre traduction ne tenait pas assez compte de l'optique et de l'acoustique de la scène et, admirablement guidés par notre Maurice Jacquemont, élève de Chancerel, et par là-même de la lignée de Copeau, produisirent, dans la Cour de la Sorbonne, qui dans ses vieilles pierres en trembla, le 3 mai dernier, une représentation des *Perses*, que n'oublieront pas de sitôt ceux qui ont eu le privilège d'y assister. Mon bon musicien, qui est déjà un grand musicien, Jacques Chailley avait composé en modelant ses rythmes sur le mètre anapestique des chœurs d'Eschyle, une mélopée un peu barbare, convenant merveilleusement à cet hymne de la défaite et de l'*hubris* ou *démesure* vaincu. Quand, réunis autour de la tombe supposée de Darios les choreutes se mirent à évoquer l'âme du roi défunt et que celui-ci (Barthes), fantôme blanc, apparut, entre les portes de bronze de la chapelle de Richelieu (lui encore), lentement ouvertes, un long frisson courut et l'on eût entendu, malgré la présence d'un millier de spectateurs, le frôlement d'une aile d'oiseau sur les colonnes du temple.

Pour une fois l'Antiquité imitait le Moyen Age, qui l'a tant imitée. L'Antiquité était ressuscitée, là est la vraie Renaissance. Dorat, dans sa maison du Collège de Coqueret, et ses fameux élèves, du Bellay et Ronsard, Jodelle

et Denisot, en ont dû trembler de joie et d'émotion dans leur tombe.

Il ne faut pas s'exagérer la portée de ce qu'on a fait et cependant il est permis de constater qu'on est parfois dépassé par son œuvre, ou son action, conditionnée non pas uniquement par la volonté intérieure mais par les circonstances, le milieu, le moment. Ce qui n'était qu'exercice scolaire a eu une valeur extra-scolaire et humaine, ce qui était à but limité a acquis une valeur illimitée. Mais tenons-nous-en d'abord à l'école, d'un point de vue général, et méthodologique, ensuite d'un point de vue plus particulier et plus individuel de celui qui donne et de celui qui reçoit.

L'enseignement en est — sur un point au moins et peut-être sur plusieurs — devenu plus vivant, et partant plus agissant, par la collaboration, la participation plus étroite et plus active des étudiants, par l'intérêt croissant qu'il a suscité chez ceux qui en profitaient sans y participer directement. Conquête importante. Notre doctrine s'expose beaucoup trop *ex cathedra*. Elle devrait utiliser bien davantage la discussion, le débat, en usage dans l'ancienne pédagogie tant décriée et dont il y a des survivances dans les Académies de la Compagnie de Jésus.

Les étudiants sont désormais persuadés que, selon la formule qui m'est chère, le théâtre ce n'est pas du noir sur du blanc mais du rouge, du vert, de l'or, de la chair en mouvement sur les planches, qu'il n'existe que comme composante de ces cinq forces primordiales : l'auteur, l'acteur, le spectateur, le metteur en scène et le musicien, et qu'il ne s'entend et ne se comprend que par leur accord. Bientôt ils ne demanderont plus, ils exigeront que l'enseignement de l'art dramatique qui leur est donné, puisque aussi bien il est, depuis toujours, admis qu'il constitue une part des plus importantes de notre littérature, leur soit donné ainsi. Or, comme ils ne répugnent pas à la besogne, quand elle leur plaît, ils offriront de plus en plus leurs services en ce sens au maître qui voudra les guider; la présence si récente en France (elle ne date guère de plus de vingt ans) des étudiantes dans nos Universités

y contribuera beaucoup. Que notre exemple y soit pour quelque chose, c'est ce que me confirme, non seulement l'exemple de Bruxelles et de Liége, mais celui de Lille, d'où mon collège Guerlin de Guer m'écrit : « Mes étudiants pensent se spécialiser dans le théâtre comique; là encore je n'ai pu que souscrire, puisque Picardie et Artois ont été la terre d'élection de la farce sous toutes ses formes. Nous avons déjà ébauché le programme d'une première matinée que les « Escholiers de Flandre, Artois, Picardie » donneraient vers la fin de l'année. »

Qui sait si, au pays de la première farce française, le *Garçon et l'Aveugle* (vers 1276), que les Liégeois nous ont donnée en Sorbonne, le 5 janvier 1936, cette heureuse initiative, où je retrouve les étudiants, qui nous ont si bien reçus là-bas en novembre dernier, ne suscitera pas quelque vocation dramatique?

On est donc visiblement en présence d'un mouvement qui, au lieu d'aller se dissociant ou s'amincissant, comme il en est trop souvent chez nous, va en s'accroissant et s'enrichissant d'adhésions et d'expérences nouvelles, que notre nouveau Ministre des Sports et des Jeux ne peut considérer d'un œil indifférent, car il y trouvera quelques-uns des éléments dont il aura besoin pour apporter le bon art, plaisant et instructif, à l'usine et au village, afin que les loisirs accordés à l'ouvrier et à sa famille ne se passent pas tous au cabaret. Ce que la *Barraca* espagnole a fait en Espagne, les étudiants de nos Universités peuvent le faire dans le ressort de leur Académie, sans grands frais et pour le plus vrai profit d'une saine démocratie. Or n'oublions pas que dans ce domaine c'est le Moyen Age, qui, après l'Antiquité, a trouvé d'abord, et peut nous enseigner à retrouver, la formule d'accord, dont nous distinguions tout à l'heure les éléments et qui est celle de l'art populaire.

Voyons maintenant le résultat de nos expériences pour le Maître et pour les étudiants. Le Maître? Celui-ci se met à comprendre enfin la leçon de Montaigne, rejetant le *pur livresque*, il lève les yeux de dessus ses livres, pour les braquer vers la vie, il cesse de respirer uniquement

la poussière des manuscrits. Ne croyez pas que cela soit inutile pour la compréhension de ceux-ci, et pour son travail proprement philologique. Il y a longtemps que, depuis Taine, on prêche l'expérimentation dans les sciences de l'esprit, à l'initiation de la chimie, de la physique et de la biologie, mais sans la pratiquer. Ici de véritables expériences s'instituent dans le domaine de l'histoire littéraire aboutissant à des résultats exacts et intéressants. J'avais découvert, au Musée Condé à Chantilly et publié en 1920 deux Nativités très archaïques, et j'avais par des procédés philologiques démontré que c'étaient les plus anciennes connues et qu'elles étaient, par leur dialecte, d'origine wallonne (12). Fort bien, mais voici que les étudiants liégeois, à l'exemple des Théophiliens les incarnent et qu'elles reprennent couleur et mouvement comme si le portail du Bethléem de la rue des Cloîtres à Huy s'animait tout à coup. La naïveté de ces textes éclate, mais aussi leur charme, surtout quand elles paraissent enveloppées du rideau sonore de vieux Noëls wallons.

Autre chose : j'avais montré dans mes travaux théoriques consacrés au théâtre du Moyen Age et surtout à sa Mise en scène (13) que les acteurs, en l'absence de coulisses, se tenaient devant leur *mansions* respectives juxtaposées en attendant, debout ou assis, le moment d'*entrer dans le jeu*. Système ridicule, avais-je pensé. Faut-il que cette confession constitue le répertoire de mes erreurs? Chaque mansion (ainsi qu'il s'est encore vu le 1er mars dernier à la *Mondanité et Conversion de Marie Madeleine*) s'identifie et s'éclaire pour le spectateur. Quand l'acteur y vient prendre place, sa présence illumine l'action, rappelant une scène passée, préparant une scène future et permettant cet enchevêtrement d'épisodes sans cesse abandonnés et repris, qui ne déconcertait pas plus le spec-

(12) *Mystères et Moralités du Manuscrit 617 de Chantilly*. Paris, Champion, 1920. In-4.

(13) *Histoire de la Mise en scène dans le Théâtre religieux français du Moyen Age*. 2e éd., Paris, Champion, in-8°, et *Le Livre de conduite du Régisseur et le Compte des Dépenses pour le Mystère de la Passion joué à Mons en 1501*. Paris, Les Belles-Lettres, 1925, in-8°.

tateur médiéval qu'aujourd'hui le public du cinéma. Une fois de plus la pratique éclaire la théorie.

Un maître, vénéré et aimé de tous les médiévistes et même du grand public, m'avait dit avant la représentation : « Le *Miracle de Théophile* c'est assommant. » Un autre, respecté et admiré de tous les provençalistes, m'avait annoncé l'échec en arguant : « Le *Miracle de Théophile* est lyrique et non pas dramatique. » Jugements sommaires et surtout d'inspiration trop classique, à reviser. Il n'est pas vrai, Messieurs les Directeurs, que le public français repousse et dédaigne le lyrisme au théâtre. Souvent il s'y délecte, c'est la forme et le lieu dans lesquels il l'accepte, et peut-être la désire, plus que dans les livres des poètes qu'hélas! il n'ouvre plus. On a écouté, non seulement sans ennui, mais avec ravissement les neuf douzains savamment ciselés de la prière, succédant, autre nombre mystique, aux douze quatrains de la Repentance. Il est vrai qu'il faut à l'interprète du souffle, mais surtout de la sincérité pour les faire entendre et goûter.

Ce n'est pas tout. Quand, abordant le théâtre comique, j'ai voulu mettre en scène *Le Jeu de Robin et Marion*, sans tenir compte des expériences faites avant moi, notamment par Pierre Bertin, à la Comédie-Française, parce que mes préoccupations étaient plus archéologiques, je me trouvai en présence du cheval, je dus bien adopter la solution proposée par mes élèves, du *chivau frus*, comme on dit dans le Midi, du cheval-jupon, qui est aussi, m'ont-ils appris, celui des *cavaliers* d'Aristophane, sûr que j'étais d'entrer dans la vérité historique. Lorsque je me heurtai à la gracieuse scène du chapelet de roses, à la danse de Robin et Marion, il fallut bien interpréter par des gestes appropriés le « sais-tu faire le *touret?* », le « sais-tu faire le tour du *chef?* », sur lequel tout commentateur universitaire a jadis passé en disant : « ici ils font des mouvements des jambes et des bras. » Avec l'excellent dramatique russe Evréinoff, qui avant moi avait mis en scène ce jeu à Saint-Pétersbourg, en 1907, nous avons réglé cette danse et notre interprétation est au moins vraisemblable pour un texte par dessus lequel

la critique dite savante avait simplement sauté. De même pour la *fresque* ou farandole finale où nous nous sommes inspirés de la miniature du Manuscrit latin 873 de la Bibliothèque Nationale, représentant une danse de bergers et de bergères.

A la phrase *In principio creavit,* etc., que, dans les explications de cours, on ne se donnait même pas la peine de traduire, nous avons substitué l'audition intégrale du répons ou de la leçon d'après le texte grégorien du Manuscrit de Saint-Maur, que Jacques Chailley s'est proposé à tâche d'harmoniser selon les principes du contrepoint du XIIIe siècle en *organum,* déchant et faux-bourdon. Ainsi les deux pièces, la liturgique latine, qui a servi de modèle, et la française, qui en est la traduction et le développement dramatique et mimique, ont réapparu imbriquées ou juxtaposées, la musique a repris sa place éminente, le drame est redevenu mélodrame. Selon la formule que j'ai proposée, la Cathédrale musicale était restituée à côté de la cathédrale littéraire et devant la cathédrale architecturale. La voilà la vraie interprétation qui, par delà le texte, va à l'esprit, par delà la lettre, va à l'âme.

Et puis tout n'est pas dans les textes, plus est dans la vie, il faut que le professeur se mêle davantage à l'existence de ses étudiants. Qu'est-ce que ces cours pontifiés du haut d'une chaire d'où la parole se répand comme d'une fontaine publique. Y boira qui peut, en approche qui veut. L'acte d'enseigner est autre. C'est, disait Michelet, la communication de l'intime. Celle-ci ne peut se faire que par longue et étroite fréquentation, échange d'idées et objections, où celui qui est endoctriné, au lieu d'être uniquement ductile, résiste, oppose, objecte et ne se rend que dûment convaincu. L'enseignement devant quatre à sept cents auditeurs est une utopie, peut-être un non-sens.

Je propose non pas le dédoublement mais le décentuplement, si j'ose dire, du moins à la Sorbonne. Puis il faut aller vers le maître qu'on s'est choisi et dont la personne, la doctrine ou les mœurs vous attire. Je suis très

sûr et j'atteste devant Dieu et devant les hommes que jamais je n'ai eu pour un de mes Théophiliens, aux examens ou autrement, une indulgence quelconque, mais il est très vrai que j'ai pour eux une dilection, une affection particulière, comme on en a pour ses collaborateurs fidèles, les plus immédiats.

Il est très vrai que je les admire, eux qui ont, pour la plupart, outre la charge déjà lourde de leur préparation à la licence, au diplôme ou à l'agrégation, qui sont nos trois degrés universitaires pédagogiques, celle de gagner par des leçons particulières leurs études, leur existence matérielle, parfois celles de leurs parents, et qui en outre trouvent moyen de réserver une part de leur précieux temps à l'art pur et désintéressé.

J'ai bien dit : désintéressé. Il en est trop qui croient, parce que nous sommes bien forcés de faire payer de modestes entrées, ou de demander un cachet quand nous jouons au dehors, que nous gagnons de l'argent. Tout — droits d'auteur, entrées, cachets — va à la troupe et sert uniquement à ses œuvres futures. Pourtant je fus moi-même un jour le tentateur, car au premier cachet global de 1.000 francs que nous devions toucher pour audition à Radio-Paris, je leur fis : « Si vous vous le partagiez, c'est bien légitime, puisque le temps que vous dépensez à cela, vous le perdez en leçons. » Ils me répondirent : « Non, maître, car alors ce ne serait plus pour l'art pur. »

Le beau mot, et dire qu'il y a des ronchons pour médire de la jeunesse d'aujourd'hui. Elle vaut mieux que nous, qui avions la vie bien plus facile, et l'avenir bien plus assuré.

Il n'est pas cependant que, à l'occasion d'une tournée, la caisse théophilienne ne paie à ses membres une petite excursion, voire une détente de quelques jours à la Côte d'Azur à Pâques. Chaque fois que Menton, Nice ou Marseille nous ont appelés, mes Théophiliens sont venus au Lavandou où je passe toujours mes vacances, les jeunes gens couchant sous la tente, les jeunes filles logeant au village et tous se réunissant autour du feu de camp, pour les repas ou la lecture du soir. La plus belle leçon et sans

doute la meilleure que j'aie jamais faite est celle que j'improvisai, sans notes, à la lumière du feu de camp le soir et qu'ils m'avaient demandée sur le drame liturgique. Le vent soufflait doucement sur la lande, et bruissait dans les pins, bruit léger qu'accompagnait le clapotis de la mer. Quelques étoiles au ciel répandaient une faible lueur et devant le lac Galiléen, berceau de la civilisation gréco-latine et par qui nous vint le message biblique et évangélique, je décrivis les origines liturgiques de notre premier théâtre, après quoi, drapés de leurs couvertures blanches, éclairés d'une torche de résine, un buisson servant d'autel, mes Théophiliens jouèrent le drame primitif des Pèlerins d'Emmaüs, et Jésus, s'évanouissant, s'éloignait tout blanc sur le ciel noir. Ce furent des heures uniques, comme une carrière universitaire n'en compte point beaucoup — je parle du maître aussi bien que des étudiants (14).

J'évoque encore cet autre soir, d'une autre année — 1935 — où ces gentils enfants me firent la surprise de jouer pour moi — en le dramatisant — le *Lai d'Eliduc* de Marie de France (15), notre première romancière du XII^e^ siècle, cette émouvante histoire de l'épouse qui s'efface devant le nouvel amour qu'a conçu son époux.

On voit que cette vivification s'applique au roman comme au drame (n'ont-ils pas joué aussi *Aucassin et Nicolette?*) à la poésie comme au roman. Ah! les bons repas que j'ai faits, invité par eux dans la lande, sous la grande tente de toile, sur le tapis d'aiguilles de sapin : la Cène, le Banquet, les Agapes reparaissaient aux jardins d'Akadémos.

Et dans le chef des jeunes gens quels peuvent être le résultat de leurs expériences théophiliennes? D'abord un développement de l'esprit sportif ou de l'esprit d'équipe. Peut-être le scoutisme d'origine anglo-saxonne y a-t-il préparé jeunes gens et jeunes filles, encore qu'une moitié à peine ait connu cette expérience. Ce qui est sûr c'est

(14) Pour attester qu'ils pensent comme moi, il n'est que de lire l'article de l'un d'entre eux, Yette Jeandet, dans la *Revue des Jeunes* : *La Sorbonne aux champs* et *Théâtre et Université* (Juillet-août 1936.)

(15) Cf. mon article, paru ici-même le 1er janvier 1936.

que, parmi les étudiants de mon temps, une organisation comme notre entreprise théâtrale n'eût pas été concevable, à cause de notre individualisme forcené, quoique nous ayons su entretenir le mouvement des Universités populaires, aujourd'hui bien déchu malheureusement. Cet esprit d'équipe se manifeste chez les Théophiliens par une subordination complète à l'œuvre commune et par un anonymat qui rappelle celui des bons artisans du Moyen Age. Qu'il y ait eu parfois chez certains d'entre eux — et des plus talentueux — quelques velléités d'orgueil, quelque vanité, exacerbées par le succès, pourquoi le nier, cela étant inévitable, mais ce fut toujours l'exception. La règle a été chez nous que les noms des acteurs, quand ils étaient livrés au public par le programme — ce qui n'était même pas toujours le cas — étaient donnés en vrac pêle-mêle, sans attribution de rôle, en sorte que généralement la critique ne pouvait louer que l'ensemble ou le personnage tenu par X.

Or quel beau théâtre que celui où l'acteur, cherchant à animer les pensées et les sentiments de son héros, n'aspire qu'à mettre en valeur la pièce et non sa propre et indiscrète personnalité. C'est aussi quelque chose pour le metteur en scène, qui lui-même n'a pas trente ans, de n'avoir à sa disposition que des jeunes premiers ou des jeunes premières qui n'ont pas eu plusieurs fois vingt ans et dont l'ingénuité s'applique à des textes qu'ils ont longuement étudiés et qu'ils comprennent. Je les ai habitués à être inquiets devant les textes, à faire sans cesse retour sur eux-mêmes pour se demander s'ils l'ont bien compris et je suis toujours là pour l'interpréter s'il y a lieu, car la difficulté est que nous avons toujours trois versions : la première l'originale, la plus difficile, écrite dans l'ancienne langue et objet d'une explication philologique à l'examen, la seconde modernisée par moi, mais qui garde toujours la forme native, le rythme et souvent les rimes de l'original, donnant au public l'illusion qu'il entend le vieux français, la troisième enfin qui résulte de l'incarnation d'un rôle par la parole vivante, l'action, le costume et la mimique.

Les modifications ne partent pas seulement de cette incarnation, elles résultent souvent d'une véritable critique exercée par l'élève sur sa *parchon* ou partition comme on disait au xv^{e} siècle, et qui m'amène bien des fois à la corriger pour des raisons d'euphonie ou de clarté. Alors l'explication est donnée au Maître par l'étudiant. Au reste aucun texte n'est appris, aucune pièce n'est admise que si elle a été reçue, après la lecture que j'en ai faite au Comité de lecture, constitué par l'assemblée de tous les anciens Théophiliens. Le comité des cinq qui est sa délégation permanente et comprend le Président élu par l'Assemblée générale, le Secrétaire, le Trésorier et deux membres, assure l'exécution à l'aide des techniciens de la troupe — décorateur, machiniste, costumier, musicien — et répartit souverainement les rôles — conseillé par Léon Chancerel ou Maurice Jacquemont — et eu égard aux dispositions et moyens de chacun, sans égard aux susceptibilités personnelles.

Ce qui est touchant — et j'aborde ici pour finir la matière la plus délicate — c'est l'accord qui existe entre nous. Pour eux, bien plus que le Maître, je suis le Père, et ce me plaît ainsi! Eux, ils sont frères et sœurs et rien n'est plus touchant que leur camaraderie. On a tant et si injustement médit de l'étudiante. Combien au contraire je l'apprécie la studieuse jeune fille, qui a remplacé l'oie blanche ou la pie grièche de jadis. Au lieu de fréquenter les thés et les bals, et de vivre dans les jupes de sa mère, elle partage le studieux labeur de ses frères, supérieure en assiduité et persévérance, nullement inférieure en intelligence et en connaissances, ceci du moins quand elle a connu la même préparation dans le secondaire ou qu'elle l'a rattrapée. Là où ceux de mon temps, qui ne connaissent ni ne fréquentent la jeunesse d'aujourd'hui, voient de la promiscuité et du libertinage, moi je constate la bonne camaraderie dans la liberté. L'abbaye de Thélème, ce rêve de l'humaniste Rabelais, tend à devenir réalité. Les sévères moralistes de jadis avaient juré que l'amitié entre homme et femme est impossible; ceux-ci me montrent le contraire; j'en sais qui sont amis, et dont chacun

aime ailleurs. Est-ce à dire que jamais l'amour ici n'interviendra? Ce serait contre nature, mais, comme à Thélème, pour aboutir au mariage, et je n'ignore pas que Théophile est fiancé à la sainte Vierge et l'épousera.

Ah! belle et saine et franche jeunesse d'aujourd'hui, je t'admire et je t'aime, zélée à l'étude, sensible à l'art, fidèle à l'amitié, robuste et chaste, sportive et loyale. Il fait bon travailler avec toi. Par toi l'avenir est sûr et la France est sauvée. Cette France que tu aimes, mais dont tu parles peu, pas plus que tu ne parles de toi-même et puisque tu t'identifies avec elle.

GUSTAVE COHEN
Professeur à la Sorbonne.

LUIGI PIRANDELLO

—

Rome, 10 décembre 1936.

L'illustre dramaturge est mort ce matin à 8 heures 50, de la façon la plus inopinée; je viens de l'apprendre par mon ami, l'éminent romancier Lucio d'Ambra, qui habite le même hôtel que moi. Il y a trois jours, Pirandello était allé voir tourner, au studio, un film tiré de *Feu Mathias Pascal,* l'un de ses plus célèbres romans. Il y prit froid; mais, croyant à une grippe légère, il commit l'imprudence de revenir le lendemain; alors, en 48 heures, le mal s'aggrava d'une façon foudroyante. C'était la pneumonie (côté droit). Le cœur faiblit, et le troisième jour il ne restait plus d'espoir. D'ailleurs, le grand écrivain se sentit perdu; à son médecin, le docteur Trenti, qui, la veille, tentait de le rassurer, il déclara : « Pourquoi essayez-vous de me tromper? Je sais que c'est fini. Ecartons l'illusion. » Et cette parole le peint tout entier. Elle résume et conclut son œuvre, qui est précisément un effort vers la vérité la plus cruelle. Il lui a donné, à cette œuvre, le titre général de *Masques nus* (*Maschere nude*), signifiant par là qu'il voulait arracher leur masque aux créatures humaines, ce masque et cette attitude que, inconsciemment, elles assument, puisqu'elles vivent dans l'illusion et par l'illusion. Dans le théâtre du dix-neuvième siècle, les crises de conscience ne sont pas rares; on y trouverait maint exemple d'un être s'apercevant un jour que tout ce qui a servi jusqu'alors de support à sa morale, à sa conduite, à son caractère n'est qu'apparence ou vanité; ce qui sépare

l'œuvre de Pirandello de ses prédécesseurs, c'est qu'au lieu d'une crise de morale, ses personnages sont en proie à une crise de *connaissance;* leurs conflits intérieurs sont moins éthiques que cérébraux, ce qui est bien le signe et l'aboutissement d'une ère intellectuelle, inaugurée par le Kantisme, et marquée, jusqu'à Nietzche, par un développement excessif des facultés critiques. Enfin le théâtre de Pirandello, par certains côtés, illustre singulièrement la théorie du bovarysme, due à M. Jules de Gaultier, celle de l'aptitude des humains à se concevoir autres qu'ils ne sont.

§

Je pensais à tout cela, tandis qu'avec Lucio d'Ambra nous roulions sous la pluie vers la maison mortuaire, au delà de la Porta Pia, jusqu'à la rue Antonio-Bosio. Il est dix heures du soir; la voiture s'arrête devant une grille et un jardin, où dans l'ombre, s'érigent les touffes de deux palmiers.

Au fond, un bel immeuble à portique, à l'aspect de villa romaine; nous montons deux étages; et me voici dans le cabinet de travail de Pirandello, vaste pièce d'une douzaine de mètres, meublée sommairement et sans recherche. Le long des parois, des rayons bas chargés de livres, assemblage hétéroclite de volumes anglais, italiens, français, espagnols, allemands, car Pirandello, ancien professeur de lycée et philologue, était polyglotte; sa thèse de doctorat, soutenue *en allemand* à l'Université de Bonn (1891) est intitulée *Lautenentwickelung der mundart von Girgenti* (Développement phonétique du dialecte de Girgenti). Ceci soit noté en passant pour les littérateurs qui croient que l'érudition nuit au génie. Dans un angle près de la fenêtre, la table de travail, meuble simple et sans ornements, long rectangle soutenu par quatre pieds massifs, et qui ressemble plus à un établi qu'à un bureau. Sur la table, en désordre, des notes manuscrites, ébauches, idées, notations rapides, épreuves d'imprimerie attendant le « bon à tirer », et même son étui à lunettes, comme s'il allait reprendre

son incessant labeur. Tout cela sent la vie, et pourtant, dans la pièce voisine, à deux pas, l'homme gît, immobile à jamais.

Le fils de Pirandello, Stefano, un écrivain, accablé, prostré, s'est retiré. Dans un coin, un groupe d'amis parle à voix basse; il y a là deux académiciens notoires : Ugo Ojetti et Massimo Bontempelli; Nicola de Pirro, le jeune et actif inspecteur général des théâtres d'Italie; Labroca, un musicien, parent du défunt. Par eux j'apprends que Pirandello a dit et écrit depuis longtemps déjà ses volontés : pas d'obsèques, pas de cérémonie religieuse, pas de discours, personne derrière son cercueil, même pas ses enfants; qu'on brûle son corps, et que ses cendres soient dispersées au vent! Ces désirs seront respectés; et le lendemain matin, à six heures, dans un petit jour brumeux, à travers les rues quasi-désertes, le corbillard des pauvres est parti tout seul vers la gare, tandis que les rares passants le regardaient déambuler sans se douter que dans ce cercueil gisait un grand écrivain italien, illustre dans tout l'univers. Et le cercueil partit pour Girgenti, l'antique Agrigente, patrie du dramaturge sicilien, où, dès son arrivée, eut lieu la crémation. Toutefois, pour de certaines raisons légales, les cendres ne furent pas dispersées.

§

A droite du studio, j'entr'ouvre une porte; une ancienne lampe à globe dépoli brille faiblement; une religieuse, assise près du lit, veille et prie. Le corps, rigide, est caché par un drap blanc; l'on n'est pas admis à le voir. J'obéis à regret, je ne soulève pas ce drap; mais, à travers ce linceul, j'imagine le profil un peu sarcastique du grand écrivain philosophe, qui a professé la relativité de toute chose, et qui ne croyait apparemment ni à l'au-delà, ni à rien ici-bas. Pourtant, ce railleur aimait les siens, et il aimait les enfants à cause de leur innocence, en attendant qu'ils devinssent ces hommes qu'il tournait en dérision. Et devant l'immobilité définitive de ce corps, je pense à sa prodigieuse

activité cérébrale, glacée à jamais. Luigi Pirandello meurt à soixante-neuf ans; mais son père avait atteint quatre-vingt-dix ans; et lui était de taille à les atteindre. Jamais son admirable esprit n'avait été plus alerte, plus fécond; il faut songer — cas unique — que sa carrière théâtrale a commencé à 48 ans; sa première comédie en 3 actes, *Se non così*, en 1915, affronta sans succès le public de Milan. Ensuite en moins de quinze ans il a fait jouer trente comédies aussi surprenantes qu'illustres dans le monde entier. Notons qu'il a écrit certaines d'entre elles en moins de huit jours. Et son activité intellectuelle, loin de diminuer, croissait avec les années; il laisse des quantités de projets, d'ébauches; le manuscrit, presque terminé, croyons-nous, d'un curieux essai intitulé *Souvenirs de mon passage involontaire sur la terre*. Il avait achevé les deux premiers actes d'une pièce importante : *Les géants de la montagne*, qui devait être créée à Florence, aux jardins Boboli. Or, voici quelques jours, il déclarait à son fils : « J'ai enfin trouvé mon troisième acte. » Hélas! la mort a foudroyé l'homme, qui se sentait tellement jeune qu'il s'est cru invulnérable, et qu'il a commis une imprudence fatale.

§

A ses dernières volontés, si singulières, si farouches, on reconnaît le stoïcien, le pessimiste, l'âpre ironiste que fut toujours l'auteur de *Così è se vi pare* (*Chacun sa vérité*). Des voix diverses ont couru sur lui à Rome; l'on m'a dit qu'il montrait des petitesses, qu'il n'était rien moins que serviable; que sa gloire avait fait son cœur stérile. C'est possible; mais beaucoup de grands hommes de lettres sont ainsi; ils ne songent qu'à eux et à leur œuvre. Travailleur acharné, Pirandello défendait sa solitude; sa célébrité soudaine et tardive l'avait jeté dans une société innombrable, internationale, où il a dû être quelque peu dépaysé; il avait besoin de cette société pour entretenir sa gloire, mais il lui dérobait le plus de temps possible; il écrivait dans les trains, sur les bateaux, dans les chambres d'hôtel. Ces hommes-là sont souvent égoïs-

tes, par nécessité, royalement égoïstes, puisqu'ils sont des espèces de rois. On en connaît pourtant de nobles et de généreux, mais c'est l'exception.

J'ai dit plus haut qu'il ne croyait sans doute pas à l'au-delà; son œuvre est d'un pur pyrrhonien, l'apothéose du doute. L'on dit pourtant que, il y a un an, ce relativiste impénitent consentit à accrocher un crucifix dans sa chambre. Pourquoi pas? Et qu'est-ce que cela prouve? Quel est le positiviste qui se refuserait à admirer Jésus? Nietzsche lui-même, cet Ante-Christ, appelait Jésus « le plus grand des chrétiens » et écrivait à Georg Brandès : « Je l'aime presque. » (1) Mais remarquons que Pirandello, se sachant perdu, n'a demandé ni prêtre ni viatique. Un écrivain catholique, M. Pietro Mignosi, a voulu montrer le christianisme de l'œuvre pirandellienne, paradoxe qui n'a convaincu personne. Le fascisme également a voulu s'annexer cette gloire nationale, qui lui faisait honneur; Pirandello, fort bon patriote, a appartenu au parti dès 1924; mais son œuvre pyrrhonienne et dissolvante n'en sera jamais, en dépit de la propagande intentionnelle.

Comme elle intrigue la curiosité, cette œuvre! Elle est si originale, qu'on n'en aperçoit point les sources; on se demande ce qui a pu suggérer à l'auteur ces thèmes étranges et nouveaux. A première vue, ils semblent artificieux, nés uniquement de l'imagination cérébrale, fruits d'une fantaisie brillante et sardonique.

Mais c'est une loi de la création esthétique que l'œuvre d'art est toujours le reflet de notre expérience, de notre sensibilité. Gœthe, le plus objectif des poètes, a puisé dans sa vie les éléments de son œuvre la plus objective, son *Faust*. Le personnage de Faust, c'est lui-même; Méphistophélès, c'est son ami Merck; Marguerite est faite avec les trois jeunes filles du peuple qu'il a aimées. La vie de Pirandello nous offre la clef de son œuvre; il le reconnaît d'ailleurs lui-même dans la préface des *Six personnages en quête d'auteur* : « Chacun de mes per-

(1) Voir le livre récent de M. P. Nicolas : *De Nietzsche à Hitler* (Fasquelle), p. 94 et passim.

sonnages, dans la bousculade de son âme agitée, dans sa défense contre l'accusation de l'autre, exprime les tourments qui durant tant d'années ont travaillé mon esprit... »

Je me souviens d'une conversation que j'eus avec lui à Milan, en avril 1924, où il me confia comment naissait en lui l'œuvre d'art. Or cet auteur, longtemps qualifié de *cérébral* et de *volontaire*, m'apparut, à la suite de ses confidences, comme un *onirique*, un homme hanté, possédé par ses fables, ses créatures; ce sont elles qui l'envahissent, l'obsèdent et le contraignent à coucher leurs passions sur le papier. Chez lui le critique, le dialecticien n'intervient qu'ensuite, ou bien, si l'on veut, parmi les personnages qui hantent son cerveau, il se trouve presque toujours un ou plusieurs dialecticiens, qui donnent à l'œuvre un caractère intellectuel, et parfois factice.

Quelle fut l'expérience vécue par Pirandello? Voilà maintenant ce qu'il convient d'éclairer.

En apparence, et dans ses grandes lignes, l'existence de Pirandello semble insignifiante, ainsi que la plupart des existences bourgeoises. Pirandello est né à Girgenti (Sicile) le 28 juin 1867 d'une famille pourvue d'une large aisance, grâce à l'exploitation d'une soufrière. Il fit d'excellentes études, se maria à Rome avec la fille d'un ami de son père, Antoinette Portulano, et fit de la littérature, collaborant à quelques revues. Comme pour tout le monde, ses débuts furent difficiles; il accumulait des manuscrits dans ses tiroirs, sans parvenir à trouver un éditeur; sur ces entrefaites, les affaires de son père périclitèrent, et notre auteur, désormais sans ressources, dut chercher une situation; il devint professeur de littérature italienne, à Rome, dans un lycée de jeunes filles.

Ainsi vue de l'extérieur, voilà certes une existence des plus banales. Mais soulevons le voile de cette banalité, et nous découvrirons plus d'un incident tragique, de nature à alimenter son œuvre si curieuse.

D'abord, et dès son enfance, on se trouve en présence d'un garçon sensitif, passionné, violent, fou de lecture

et d'étude, étonnant ses professeurs, dès l'âge de douze ans, par l'étendue de ses connaissances.

D'autre part, dans sa famille, les occasions de souffrir ne lui manquent pas. On sait aujourd'hui, par son biographe Nardelli, qu'une de ses sœurs devint folle; que son père s'éprit d'une cousine; que le jeune homme les surprit, ce qui provoqua un drame douloureux, lacérant le cœur du fils et de la mère; que ce fils, alors, quitta la maison paternelle et poursuivit ses études dans la solitude, à Palerme; qu'il y aima ardemment une jeune fille, mais qu'il fut contraint de renoncer à cet amour à la suite d'une cruelle désillusion, et que son désespoir lui inspira son premier recueil de poésies : *Il mal giocondo.* Tous ces tristes incidents, assez cruellement ressentis par une âme jeune, sensible et passionnée, prédisposeront l'homme au tourment, à l'amertume, à la vision pessimiste de l'univers.

Le thème conducteur de plusieurs de ses ouvrages, c'est la folie; voir notamment *Chacun sa vérité,* et *Henri IV.* Rappelons qu'une de ses sœurs devint folle. Ce n'est pas tout : la folie s'installa à son foyer. Ce n'est un secret pour personne que la femme de Pirandello vit depuis bien des années dans une maison de santé, résolution qui ne s'imposa d'ailleurs qu'après de longs et cruels déchirements intimes, une vie de cauchemar. L'on m'a raconté aussi comment naquit le sujet si surprenant, si paradoxal, de *Chacun sa vérité,* qui est pourtant le reflet d'une situation réelle. Madame Pirandello, maladivement jalouse, raisonnait parfaitement sur la plupart des autres points, cas d'ailleurs fréquent. Elle raconta ses malheurs imaginaires aux amis du ménage. On la crut. Pirandello, gravement ennuyé, voulut se défendre, rétablir la vérité, persuader ses amis que sa femme déraisonnait sur ce point. Il n'y parvint pas toujours, et sans doute quelques-uns d'entre eux le soupçonnèrent-ils lui-même d'avoir la manie de la persécution. De cette impossibilité de connaître la vérité surgit chez Pirandello le sujet de sa célèbre pièce, qui, on le voit à présent, en est la transposition.

Qu'est-ce que les *Six personnages en quête d'auteur*? Une allégorie, le passage de l'ébauche à l'art, le drame cérébral du romancier, dont les figures imaginées prétendent à vivre réellement, à prendre forme, à échapper, tel Homonculus, à leur créateur. L'idée d'une telle pièce, conduite d'ailleurs avec une extrême dextérité, est une chose vécue qui ne pouvait venir qu'à un homme de lettres, et n'intéressera jamais que des artistes, qui seuls vivent cette sorte d'aventure. C'est donc encore un sujet autobiographique.

On voit par ces exemples que, vue de l'intérieur, l'existence de Pirandello est bien loin d'avoir cette insignifiance qu'elle semblait offrir de l'extérieur. Les infortunes, les drames domestiques, les chagrins de toute sorte ne lui ont pas manqué; c'est d'eux que l'artiste a tiré sa philosophie de la vie, et la substance de ses songes. Il a même connu, à l'heure de son crépuscule, un amour tardif et puissant pour une jeune et belle comédienne, dont il a fait la réputation, pour laquelle il a dépensé et perdu des sommes énormes en lui créant une compagnie et un théâtre où elle jouait ses pièces. Les Parisiens ont pu admirer sa beauté et même son talent au Théâtre Edouard-VII dans les *Six personnages* et au Théâtre Saint-Georges dans *L'homme, la bête, et la vertu*, qu'elle joua en français. C'est assurément cette passion crépusculaire qui inspira à Pirandello, dans *Diane et la Tuda*, le personnage du vieux sculpteur Giuncano, amoureux de la Tuda. Nous pensons qu'il s'y est dépeint lui-même.

§

En somme ce maître a beaucoup souffert et beaucoup travaillé. Son génie aidant, il est normal, il est juste qu'il ait triomphé.

Pourtant le hasard, la chance, la fortune ont joué leur rôle dans cette carrière exceptionnelle, et peut-être sans précédent dans les lettres, du point de vue de sa courbe, s'entend.

J'ai déjà dit qu'il avait eu des débuts fort difficiles. Quand il se fixa à Rome, il se lia avec Ojetti, Cesareo,

Mantica, Capuana; il collabora à la *Vita italiana,* au *Marzocco,* à la *Nuova Antologia.* Bien qu'il jouît de l'estime de ses confrères, il ne trouvait point d'éditeur, et les manuscrits, durant sept ans, s'amoncelèrent dans ses tiroirs. A ce moment-là, Capuana écrivit un article qui permit à Pirandello de se faire éditer.

Chose étrange, dans la première partie de sa carrière, Pirandello est un conteur et un poète. N'oublions pas qu'il a publié sept volumes de vers, dont personne ne parle jamais et qui sont pourtant loin de mériter ce silence. Comme narrateur il est extrêmement apprécié, et il acquiert peu à peu une réputation de bon aloi par l'originalité de ses nouvelles. Rappelons qu'il a publié plus de trois cents contes, parus en librairie et formant vingt-cinq volumes!

A cette époque, il dédaigne le théâtre, il le considère comme un art inférieur. Ce fait si curieux chez un homme qui allait devoir une gloire éclatante au théâtre, m'a été affirmé de divers côtés, et notamment par M. Ercole Rivalta, écrivain des plus distingués, à qui Pirandello a tenu ce propos.

Un jour, pourtant, il s'essaye dans cet art qu'il méprise; vers 1910, il fait jouer deux petites pièces en un acte, l'une en dialecte, *Citrons de Sicile,* l'autre intitulée *La morsa* (*L'étau*), sur des scènes et avec des compagnies sans importance. Puis les années passent. Un autre petit acte, *Le devoir du médecin,* tiré d'une de ses nouvelles, est joué par une troupe d'occasion, réunie par Lucio d'Ambra et Achille Vitti. Deux années passent encore, après ses obscurs débuts dramatiques. Et alors se produit ce hasard sans lequel il n'est peut-être pas de grande destinée. Pirandello, avec femme et enfants, avait coutume de passer l'été aux environs de Rome; il en rapportait des tableautins (car il peignait aussi) qu'il offrait à ses amis, notamment au romancier Lucio d'Ambra. Un jour ce dernier, en visite chez Pirandello, fouillait dans une malle pour en retirer des dessins, lorsqu'il aperçut, tout au fond, un manuscrit jauni : « Une vieille comédie sans importance », lui dit Pirandello qui avait

renoncé au théâtre. — « Laisse-moi la lire. » — « Comme tu voudras. »

D'Ambra lit la comédie, intitulée *Se non così*, demeure frappé de sa valeur, et le lendemain en parle avec chaleur et la remet au notoire dramaturge Marco Praga, qui dirigeait alors la Compagnie *Stabile* (permanente). C'est la première comédie en trois actes qui affronte le public, en 1915, et nous avons dit plus haut qu'elle n'eut guère de succès. Encouragé néanmoins, conscient de son talent, et, sans doute, vivement intéressé par cet art nouveau qui s'offre à son génie et qu'il ne dédaigne plus, Pirandello écrit frénétiquement pour le théâtre. *Chacun sa vérité* est représenté en 1917; mais, dans l'intervalle, l'auteur a écrit six ou sept ouvrages, parmi lesquels *Le bonnet à grelots, Occupe-t'en Jacquot, Liolà, Le plaisir d'être honnête.* En outre, en 1919, deux autres comédies apparaissent à la rampe avec un insuccès qui s'explique par leur caractère scabreux et brutal. Ce sont : *La greffe* (Milan, Théâtre Manzoni, Compagnie Talli, 29 janvier) et *L'homme, la bête et la vertu* (Milan, Th. Olympia, Compagnie Grandusio, 2 mai). Cette même année 1919 voit encore éclore *Tout pour le mieux,* monté et joué par le célèbre acteur Ruggeri, le 12 mars, à Rome, au Théâtre Quirino; *Comme avant, mieux qu'avant* (Milan, Manzoni, Comp. Ferrero), et le 12 novembre, au Théâtre Argentina, à Rome, une actrice fameuse, Emma Gramatica, joue, d'ailleurs sans grand succès, *Les deux madame Morli.*

Une si stupéfiante fécondité nous paraît sans exemple; ainsi, en quatre ans, Pirandello aura écrit dix pièces, et il en aura fait représenter sept. Et c'est le geste généreux et enthousiaste, la noble et amicale confraternité de son cadet Lucio d'Ambra qui aura ouvert la voie triomphale à Pirandello. C'est un geste dont l'histoire littéraire a désormais le devoir de se souvenir.

Un hasard, disais-je. Oui et non. Car notons que cette sorte de hasard favorise surtout les grands travailleurs. Jeunes écrivains, romanciers ou dramaturges, ne craignez pas d'amonceler les manuscrits, sans vous soucier

de leur avenir éditorial. Un moment vient où la chance bénit la fécondité.

Pour Pirandello, observons seulement qu'une si rapide carrière n'eût pu avoir lieu en France. Aucun auteur français, fût-il un Shakespeare, ne pourrait faire représenter cinq pièces dans la même année, à cause de cette centralisation monstrueuse et maudite qui fait qu'aucune création théâtrale ne compte en dehors de Paris. Mais ceci est une autre histoire.

Quoi qu'il en soit, exalté ou sifflé, toujours discuté, le nom de Pirandello est bientôt sur toutes les bouches, et, en peu d'années, quelques comédies suffisent à lui créer une gloire que vingt-cinq ans de récits imprimés n'avaient pu lui conquérir. Mais osons dire que ce n'est pas dans sa patrie que cette gloire s'est faite. Elle est partie de Paris, de la représentation des *Six personnages* par Pitoëff, qui fut un triomphe que sanctionna par la suite le monde entier, pour s'imposer plus tard en Italie, où d'ailleurs, hormis une élite, il ne fut jamais goûté. Au sommet de sa célébrité, en 1926, Pirandello, dans le journal *Il Tevere*, se plaignit encore amèrement des difficultés qui entravaient la diffusion de ses comédies dans la péninsule; lui et ses partisans allaient jusqu'à prétendre qu'un ostracisme directorial, occulte et puissant, s'exerçait contre ses œuvres. La vérité — et c'est le cas de dire : « Chacun sa vérité » — est que les directeurs, en Italie comme ailleurs, sont des gens d'affaires, et que le théâtre de Pirandello, trop intellectuel pour le gros public italien, ne faisait pas d'argent. C'est du reste le cas de bien des créateurs; l'on m'assure que la nouvelle génération lui témoigne plus de faveur. *Cosi sia!* Ainsi soit-il!

ALFRED MORTIER.

POÈMES

—

ALLEGRESSE DU MATIN

Saveur du monde,
délices du ciel, élan du matin nu,
jaillissez, vent radieux de l'aurore!
Et baisez d'une égale tendresse
la terre ceinte de rosée,
l'oiseau sans pesanteur, détaché de sa branche,
la graine ailée, à l'aventure,
comme un petit monde audacieux,

et ce front humain où déjà s'éveille
— pareil à votre chant, source de l'espace —
le chant émerveillé de la vive pensée...

—

BROUILLARD

La terre est arrêtée au bord de l'invisible,
et chaque arbre, isolé dans son étroit climat,
écoute ruisseler en soi
l'intime chant des gouttes d'eau.
...Et dans l'inconnu du silence
— plus troublant à mon cœur que le mystère même de la nuit,
— sans trouver où se poser
erre le doux fantôme inquiet de la pluie...

—

FLECHE

Le vent fuit devant moi,
en droite ligne,
hérissé de glace, étincelant de soleil dispersé,

avec l'allégresse aiguë d'une étoile
à toute volée lancée dans l'espace.
Que lui importent aujourd'hui
les poussières de l'été
et les pluies déjà oubliées,
laissant un peu de ciel dans les sillons,
les nuages dissous transformés en lumières?
Laissant tout en arrière,
le vent court, droit,
puisqu'il y a toujours des horizons à posséder,
et tant de merveilleuse beauté au monde,
tant de beauté à conquérir,
et la volupté de conquérir...

O vent, pèlerin exultant, mon frère!

—

LE SOLEIL SE POSE

Le soleil se pose un instant sur chaque branche,
comme un oiseau charmant.
Il baise les arbres l'un après l'autre,
s'attarde aux cimes transparentes,
touche ma joue, effleure encore mes cheveux,
glisse au ciel sur l'aile courbe d'un dernier ramier,

et si merveilleuse, et si douce est la terre,
qu'il ne peut se résoudre à la perdre, en mourant...

—

AUTOMNE

Les printemps passés, leur soleil trop lourd,
en laisserais-tu renaître les fièvres?

Cette souffrance juvénile,
— éphémère flambée des cimes condamnées, —
sache, toi aussi, fille de la terre,
de sa mortelle brûlure composer ta beauté...

—

MONTAGNE

Creusé dans la terre vive par le soc du vent,
cet angle de plaine et de ciel
par où les équinoxes
ont lancé leurs flèches de pluie
et les remous de leurs brouillards,

— toutes violences oubliées,
vois comme il retient encore
ce soir paisible aux profondeurs marines,
ce doux soir attardé sur la pente de l'horizon,
avec la vaine persévérance
des choses que nous avons aimées jusqu'aux délices,

et qui ne seront bientôt plus
que souvenir d'un souvenir...

—

NE CHERCHEZ PAS

Ne cherchez pas dans les yeux
le secret des larmes passées;
comme la pluie efface la pluie,
elles ont lavé leur propre trace,
et plus rien n'en demeure
dans le regard pareil à l'horizon du soir...

mais, peut-être, dans le sourire,
plus pur d'être à peine voilé,
comme la lumière parfaite de l'automne,
où repose
le souvenir des tourmentes d'équinoxe...

—

SEPARATION

Ce n'est pas tant de ne pas entendre ta voix,
de ne pas voir ton visage, chaque jour plus ami,
de ne pas trouver ton regard
à la rencontre du mien,
— ce n'est pas tant d'être privée

du miracle jour après jour renouvelé de ta présence,
d'être loin de toi, que je souffre...

Mais c'est, parfois, au cours d'un instant fugitif,
d'un instant sans durée comme l'éternité,
d'oublier le dessin de tes traits,
ta voix, son humaine musique,
le don parfait de ton regard,
c'est de te perdre un peu, ainsi que nous perdons
chaque jour, sans appel, sans pitié,
les morts que nous savons si mal défendre contre le temps...

—

MAGNOLIA

Pétales gonflés de douceur,
qui vous souvenez du soleil,
et resplendissez encore sous la pluie,

me ferez-vous comprendre la beauté
du ciel contemplé à travers les larmes?

—

CET INSTANT...

Chère tête, déjà presque invisible,
la nuit te rend à moi, reposée sur mon cœur...

Une chauve-souris,
étroitement, autour de nous
tisse le silence avec l'ombre;
l'arbre penché, sur le bord de l'étang,
porte une étoile à chaque branche,
et d'un long rameau incliné
vient effleurer l'eau frémissante,
serait-ce aussi d'amour que tremble son reflet?...

Instant divin, que l'on voudrait retenir contre soi,
en le bénissant de sa perfection...
Mais il glisse entre nos mains unies,
et, pendant même que nous le vivons,

paisiblement, va se perdre
dans l'inaccessible pays que nous appelons le passé...

—

LOVE

Que je me tourne vers moi-même,
c'est toi que je retrouve encore,
visage,
— visage entre tous les visages,

— toujours le même, et toujours autre,
chaque fois reconnu, découvert à nouveau,

— et qui peuples de ta multiple et seule ressemblance
le pays secret que je possède en moi...

—

QUAND TON HEURE...

Quand ton heure sera venue,
saurai-je encore te sourire,
divine mort,

avec cette allègre ferveur
jour après jour offerte au doux visage de la vie,
qui n'est pourtant que le reflet
de ton visage radieux?...

—

JOUR

Voici le souffle de l'aube sur ton visage endormi; ..
.. voici l'odeur de la rosée,
— l'odeur glacée de la rosée sur les pétales dépliés,
sa fraîcheur sur les foins comme un espoir de vie...

voici le petit chant ébauché d'un oiseau,
— son premier murmure, encore étouffé de plumes et de [sommeil,]
et qui parle à ton rêve un langage de rêve...

voici, à la cime dormante des peupliers,
— soupir —
le prélude à leur long ruissellement de source...

voici la première note
frappée par le soleil au tronc fauve des pins,
avant l'instant parfait de silence et d'attente,
où la vie même reste suspendue...

Et maintenant — ouvre les yeux — regarde!
car voici, voici la lumière,

révélée, en vérité,

comme au jour ébloui de son premier sourire...

PASCALE OLIVIER.

AUTOUR DU POÈME EN PROSE

—

J'achevais de relire *Gaspard de la Nuit*. Sous la défroque moyenâgeuse et le pittoresque extérieur, des sources à nouveau s'étaient rouvertes. Les ruisseaux coulaient dans la fraîcheur première. Toute une féerie d'eaux, de reflets, de murmures, entreluisait. Des rayons aériens flottaient sur les prairies. Des ondins dansaient et chantaient sur l'écume des cascades. A travers le vent, le pivert passait sous les saules. Et des nénuphars jaunes, mystérieusement, fleurissaient dans les grottes.

Mais j'oubliais déjà le poète voué au sort mélancolique, famélique et phtisique du vrai romantique. Même, je ne pensais plus aux poèmes où je venais de me retremper, plus du moins pour leur beauté seule. Je n'en suis pas fière : le visage de l'univers perdrait ses rides si l'on savait encore, simplement, s'abandonner aux charmes. Je me souvenais comment Aloysius Bertrand appela ses brèves compositions : *Fantaisies*. Je réfléchissais que Sainte-Beuve, les présentant au public, les nomma *Ballades en Prose*; que Baudelaire, à son tour, rêvant « le miracle d'une prose poétique », ne lui donna pas d'abord et ne lui garda pas définitivement le titre de *Poèmes en Prose*. Et de ce titre, je me demandais ce qu'auraient pensé les partisans de la séparation des genres, les hommes du XVII^e^, voire du XVIII^e^ siècle.

Naturellement, je feuilletai le Législateur du Parnasse. Rien n'est nouveau : l'alliance de termes qui nous paraît si moderne, il l'employait déjà. C'est dans cette lettre à Perrault où, l'âge venu, il termine pour son compte la Querelle des Anciens et des Modernes et montre un goût singulièrement plus large que naguère. Par parenthèse,

on dit toujours que plus il prenait d'années, plus il devenait grognon. Mais il devenait aussi plus humain, si c'est l'être que de consentir à éprouver et à confesser sa misère. Les mots qui çà et là lui échappent sur la vieillesse ne surprendraient ni par le ton, ni même par le rythme, si on les rencontrait dans l'immense déploration de Chateaubriand en route vers l'Outre-Tombe :

> La vieillesse m'accable de tous côtés. L'ouïe me manque, ma vue s'éteint, je n'ai plus de jambes et je ne saurais plus ni monter ni descendre qu'appuyé sur le bras d'autrui. Enfin je ne suis plus rien de ce que j'étais, et, pour comble de misère, il me reste un malheureux souvenir de ce que j'ai été.

Quoi qu'il en soit, le vieux Boileau confessait à Charles Perrault qu'il est « des genres de poésie » où non seulement les Latins ne nous ont point surpassés, mais qu'ils n'ont pas même connus, « comme par exemple ces poèmes en prose que nous appelons Romans ». Nous y sommes : il employait l'expression, mais avec le sens le plus opposé à celui que nous lui attribuons. Vie des mots! qui finissent par signifier le contraire de ce qu'ils ont une fois voulu dire.

Boileau n'avait pas même tort. Le roman, à l'origine, n'a-t-il pas été à peu près partout le substitut de l'épopée? Le Poème par excellence n'est-il pas, pour Despréaux et ses contemporains l'épopée antique? Et qu'est, en son fond, le roman? Aventures et héros. Il avait été cela. Il le demeurait — pour le rester toujours, peut-être — au moment où les héros, parfois, n'y étaient plus que de pauvres hommes (voyez le *Roman Bourgeois*) et où l'aventure devenait tout intérieure (faut-il rappeler *la Princesse de Clèves*?). Aventures et héros, donc. Et donc, si l'on veut, « poèmes en prose ». A ces poèmes-là quoi d'étonnant si Boileau objecte un reproche de prédicateur? que la morale en est fort vicieuse, ce qui rend leur lecture « dangereuse aux jeunes personnes ».

§

Mais laissons maintenant, — nous le retrouverons en fin

de course — ce nom qui hisse le roman au Parnasse. Ou, mieux, voyons des soucis, des remords et des désirs nouveaux détourner le terme « poème en prose » vers un commencement du sens qui triomphera plus tard. Un jour, j'y reviendrai tout au long; je ne veux inscrire ici que quelques parenthèses encore.

Le pressentiment s'était glissé qu'il est des limites ineffables où la prose s'évanouit dans la poésie. — *Calypso ne pouvait se consoler du départ d'Ulysse. Dans sa douleur, elle se trouvait malheureuse d'être immortelle.* — Dieu sait pourtant si la tendance fut de réduire la poésie à la prose plutôt que d'imprégner la prose de poésie! L'abbé Trublet déclarait tranquillement : « La plus grande louange qu'on pût donner à des vers, ce seroit peut-être de dire qu'ils valent de la prose »; et de vers méritant si haute louange, il déclarait n'en point connaître (1). Pire malheur : nombreux les écrivains qui, sans être de déplorables Trublet, pensaient comme lui! Témoin ce mot du *grand d'Alembert,* que cite M. Paul Valéry : *Voici, ce me semble, la loi rigoureuse, mais juste, que notre siècle impose aux poètes : il ne reconnoît plus pour bon en vers que ce qu'il trouveroit excellent en prose.*

Le géomètre a beau se débattre, avec une bonne volonté pleine d'arguties, pour montrer qu'il aime la poésie, qu'il la défend; il a beau consentir qu'un vers harmonieux soit préférable à la cacophonie, et, à une pensée sans images, un vers additionnant images et pensées; il a beau prôner

(1) Les passages allégués dans cet article sont pris dans : Boileau, lettre à Perrault; lettre à Brossette, 17 janv. 1709. — Fénelon : *Télémaque; Dial. sur l'éloquence*; lettre à La Motte, 4 mai 1714. — Montesquieu, *Lettres persanes.* — Abbé du Bos, *Réflexions critiques sur la poésie et la peinture,* t. I, p. 279, 474-475 dans la 4e édition, 1740. — Bel et Desfontaines : *Dictionnaire néologique de Pantalon Phœbus,* 1726, p. 307, 290 dans la 6e éd. 1750. — Rémond de Saint-Mard : *Examen philosophique de la poésie en général,* 1729, p. 54, 62-63. — D'Alembert : *Réflexions sur la poésie, passim.* — Voltaire : *Poétique de M. Voltaire,* p. 9, 15-16, 19, 11, 88, 10, 167 sqq., 19, 164-166 et *passim.* — La Motte-Houdar : *Œuvres, passim.* — Abbé Trublet : *Lettre sur M. de la Motte,* 10 janv. 1732 (dans *Œuvres* de M. Houdar de La Motte, 1754, t. I, p. xv). — Abbé Prévost : *Pour et Contre,* t. VI, 1735, p. 66 sqq., 76, 79. — Président Bouhier : *Le Poème de Pétrone,* 1738, p. XXIII.

Très volontairement j'ai évité de multiplier des citations qui auraient pu être innombrables. Au reste toutes ces indications seront reprises, complétées dans un livre que je prépare sur le poème en prose.

Racine et La Fontaine : pour lui, on se dégoûte de la poésie en vieillissant; il y a une « impossibilité presque générale de lire de suite et sans ennui un long ouvrage en vers »; son dieu de la poésie est Voltaire, un de ses saints le duc de Nivernois, et il trouve excellent que La Harpe remporte, avec le prix d'éloquence, le prix de poésie sur quatre-vingts concurrents. Mais le Dieu-Voltaire? Il n'a pas d'autres mots à la bouche que Trublet ou que d'Alembert : *le grand mérite des vers est qu'ils soient aussi naturels, aussi corrects que la prose.* Voulez-vous une recette pour reconnaître les bons vers des mauvais? Tournez-les en prose, voyez « si les paroles de cette prose sont précises, si le sens est clair, s'il est vrai, s'il n'y a rien de trop, ni de trop peu », et soyez sûrs que « tout vers qui n'a pas la netteté et la précision de la prose la plus exacte ne vaut rien. »

Compter parmi les esprits les plus distinctifs qui furent jamais et, quand on essaye de définir la poésie, la confondre avec la prose! Au moment même où théoriciens et créateurs se préoccupent de déterminer ce qui peut bien faire la différence entre poésie et prose! Qu'ils subtilisent à leur aise, leur siège est fait. Une différence existe, seule essentielle : la poésie c'est la *difficulté vaincue*. Que de voix se font écho! Fontenelle : « ...le fond de l'agrément de la poésie est... la difficulté vaincue » Et d'Alembert encore : le premier mérite de tout écrivain est celui des pensées, « la poésie ajoute à ce mérite *celui de la difficulté vaincue dans l'expression* ». Et encore Voltaire : dans le vers c'est l'« extrême difficulté surmontée qui charme les connaisseurs ». « Dès que vous ôtez la difficulté, vous ôtez le mérite ». Les poètes — ô grandeur! — sont des forçats et des acrobates : « Une idée qui est belle, dit Rémond de Saint-Mard, au milieu des chaînes qu'on lui a mises, nous en paroît encore plus belle », et le président Bouhier est tout réjoui que l'art de poésie « ressemble à celui des Danseurs, ou même des Voltigeurs, dont l'excellence consiste à élever légèrement leur corps en l'air, à le plier et le replier en cent manières, et à exciter notre admiration par des tours de souplesse, qui nous

ravissent d'autant plus que nous nous sentons moins capables d'y atteindre. »

Tel est le vrai fond, même si ces hommes se battent les flancs pour trouver de quoi affaiblir leurs propres affirmations, s'ils entonnent le los de l'*harmonie charmante* et s'écrient : « Quiconque se borne à vaincre une difficulté par le mérite seul de la vaincre est un fou. » Voltaire n'est-il pas bien heureux d'affirmer qu'il est plus aisé de faire cent vers en toute autre langue que quatre vers en français? D'autant plus heureux, évidemment, qu'à lui les vers coûtent fort peu.

Ce n'est pas que nos philosophes n'en viennent à de subtiles presciences. Le temps d'un éclair, un domaine interdit s'entr'ouvre pour eux. Dans une même phrase, d'Alembert laisse percer son dédain et son effort, puis avoue, pour finir, un souhait inattendu : « Quand on prend la peine de lire des vers, on cherche et on espère un plaisir de plus que si on lisoit de la prose (2). » Plaisir, dit Voltaire, et enchantement de toute la terre, charme des hommes... Mais admettraient-ils que l'essence de la poésie fût dans ce plaisir même, dans l'euphorie qui emplit l'être, dans le *pur délice sans chemin,* dans la délectation que le Poussin assignait pour fin à la peinture et qui pourrait bien être celle aussi du poème? Non, certes. C'est un élément supplémentaire, le coefficient d'une mathématique, un ingrédient qu'on se croit libre d'ajouter, selon le gré, à une mixture bien dosée. Il va de soi que la rime leur paraisse l'unique garde-fou, l'unique signe irréfutable de démarcation : « Nous avons... un besoin essentiel du retour des mêmes sons *pour que notre poésie ne soit pas confondue avec la prose.* »

§

N'empêche que jamais les versificateurs ne furent plus brocardés qu'en ce temps où les poètes se transformèrent si piteusement en versificateurs. Jamais il ne fut davan-

(2) Toute la phrase sent la mathématique : « En un mot, quand on prend la peine de lire des vers, on cherche et on espère *un plaisir de plus* que si on lisait de la prose; et des vers *durs* ou *faibles* font au contraire éprouver un sentiment pénible, et par conséquent *un plaisir de moins.* » P. 108.

tage ressassé qu'écrire un certain nombre de lignes composées de tant de syllabes et terminées par des rimes tantôt masculines, tantôt féminines, c'est, à la vérité, faire des vers, mais non point nécessairement être poète. Fénelon ne l'a pas caché au XVII^e siècle finissant, et, depuis, le premier venu en dit autant. Comment des intelligences affilées et critiques s'il en fut se seraient-elles aveuglées sur leurs manques? Combien y en eut-il qui, cherchant la cause du mal, s'en prirent à notre langue, à notre *scrupuleuse versification* et jusqu'au caractère national? Aujourd'hui encore rien n'est perdu des sévérités de Fénelon, de Voltaire, de Rousseau (sans parler de moindres seigneurs), de ces génies dissemblables et dont les actes d'accusation à la fois divergent et concordent. Que de nouvelles écoles poétiques auront, sans toujours le savoir, puisé au vieil arsenal de blâmes, afin d'en accabler les prédécesseurs! Quelle force dans ces blâmes, d'ailleurs, puisque chaque révolutionnaire nouveau veut et croit être le premier capable d'y échapper! Est-ce Fénelon, est-ce un romantique ou un surréaliste qui reproche à la langue française de n'être « ni harmonieuse, ni variée, ni libre, ni hardie, ni propre à donner de l'effort »? Qui donc a oublié la page admirable où Voltaire n'incrimine pas seulement l'esprit géométrique, devenu maître des Belles-Lettres, mais lance l'injure suprême : « Oserai-je le dire... De toutes les nations polies, la nôtre est la moins *poétique* »?

Souvent, à l'époque, ces reproches furent moyens de casuistes : on s'excusait en accusant; on ne battait sa coulpe que sur la poitrine de tout un peuple. Il y avait d'autres échappatoires. Au lieu de se condamner, ces gens d'esprit se moquaient d'eux-mêmes. Ils se louaient par dérision d'avoir « mis dans l'ordre Poétique la grande règle de l'uniformité que la nature a suivie dans l'ordre physique ». Ou bien, comme on fait toujours, ils transformaient leur insuffisance en principe, professant qu'un esprit sain ne peut s'abaisser à la poésie, ourdisseuse de mensonges; et La Motte faisait ce plat distique, qu'il prenait peut-être pour une épigramme :

Le vrai de l'avenir se lit dans les Prophètes
Et le faux du passé se voit dans les Poètes.

Mais en même temps, mais malgré tout, il leur fallait autre chose.

§

On ne vit pas sans poésie. Que la prose en donnât, puisque les vers n'en contenaient plus! Et par Fénelon, par Rousseau (par certain Diderot aussi), la prose se gonflait d'une poésie languide, puis toujours plus lyrique et plus pressante. Un besoin inassouvi de rythmes et d'eaux vives, d'une pulpe de mots, d'une volupté qui fût au delà des paroles, tel est le secret qui empêche ce siècle de se satisfaire tout entier avec la prose dépouillée, analytique, avec les couperets de lumière qui sont sa possession inégalable.

La Motte, sous tout son attirail de tragédies et d'odes en prose, était bien impuissant à insuffler dans sa prose un peu de ce qu'il ne mettait pas dans ses vers. Il y tâchait. En vain : « M. de La Motte prétend qu'au moins une scène de sa tragédie, mise en prose, ne perd rien de sa grâce ni de sa force. Pour le prouver, il tourne en prose la première scène de *Mithridate*, et personne ne peut le lire. » Mais quel appétit de variété ou quelle inquiétude contraint Voltaire, qui honnit « les vers blancs ou non rimés », ces vers qui ne donnent « que la peine de les dicter », à penser que *les vers irréguliers pourraient faire un très bel effet dans une tragédie*? Quel goût des expériences inédites, quelle curiosité musicienne, à brûle-pourpoint poussent d'Alembert, tout en train de plaider pour *la rigueur de nos lois poétiques*, vers un souhait d'innovations incendiaires?

Je ne sais ce qui arrivera des vers sans rime, mais je ne désespère pas que, s'ils s'établissent jamais, l'usage ne commence par nos vers lyriques, par ceux qui sont faits pour être chantés. Autant la mesure et la cadence sont nécessaires à cette sorte de vers, autant la rime l'est peu, la lenteur du chant l'empêche presque toujours d'être sensible, et par conséquent détruit son effet. Oseroit-on conclure de là *qu'on pourrait faire de très bonne musique sur la prose française,*

pourvu que cette prose fût harmonieuse et cadencée? Quelles clameurs cependant contre le malheureux qui oseroit tenter cette innovation! Il me semble entendre déjà l'anathème lancé contre lui de toutes parts, et surtout par cette espèce de connoisseurs qu'on appelle *gens de goût...*

Voici que les « terminaisons rimées » ne sont plus pour l'abbé Prévost que des « beautés de supplément ». Et méprisables beautés à côté de la beauté véritable : « à peu près comme l'habit de fête d'un Artisan passeroit pour un haillon fort vil chez les personnes d'une haute distinction ». Voici qu'il met la rime sur le même rang que la *Ponctuation et l'orthographe.* Voici qu'il en souhaite le bannissement. Il irait jusqu'à vouloir qu'on changeât la mesure des vers : à défaut, il présente à ses lecteurs des échantillons (fort mauvais, convenons-en) d'une *Poésie non rimée,* vers blancs qui conservent les rythmes des vers à rime et l'alternance des fins masculines et féminines.

On cherche, comme Turgot, du côté d'une *prose mesurée,* comme tel autre, dans la direction d'une *poésie en prose,* d'une *prose poétique,* d'une *prose cadencée.* On édicte, invoquant Horace : « Quiconque... sans s'assujettir à aucune mesure fixe, possède l'art de tourner tout en images, en actions, est essentiellement Poète, et cependant il ne fait que de la prose. » Malebranche, s'écrie-t-on, ce Malebranche qui écrit, *contre la contagion des imaginations fortes,* des discours tout remplis d'*images* et de peintures, ce contempteur qui parle, mais *à notre imagination..., contre l'abus de l'imagination,* ce métaphysicien maîtrisé par sa Verve qui étale des Figures audacieuses et, livré tout entier à la poésie, va puiser en elle ses principes les plus abstraits, sa prose est poésie, si les vers de Fontenelle, de La Motte, sont de la prose.

Ainsi commençaient à sinuer les sentiers qui, élargis en voie royale par Rousseau et par Chateaubriand, aboutirent chez Maurice de Guérin, et autrement chez Aloysius Bertrand, autrement chez Baudelaire, à ce que nous appelons aujourd'hui poème en prose. Ainsi essayait-on de faire surgir un jardin vierge pour se dédommager des paradis perdus.

§

Mais notre point de départ? Rejoignons-le.

Cet âge qui, de loin, prélude à de très modernes souhaits, il ne renonce pas à perpétuer le legs de Boileau : il s'obstine à ne pas distinguer le poème en prose du roman.

Rica, le Persan, explore une bibliothèque. Montesquieu, par la voix d'un savant Père, a sarcastiquement méconnu devant lui la poésie lyrique. L'exécution continue : « Vous voyez ici les romans, dont les auteurs sont des espèces de poètes, et qui outrent également le langage de l'esprit et celui du cœur; ils passent leur vie à chercher la nature et la manquent toujours; leurs héros y sont aussi étrangers que les dragons ailés et les hippocentaures. » Mais rien n'est plus caractéristique, ni plus divertissant, qu'une page de l'abbé du Bos. Un précurseur, celui-là, le fondateur d'une esthétique du sentiment. Va-t-il se délivrer de ses entraves? Arriver à la reconnaissance d'un genre neuf, d'un Poème possible sans vers? On le croirait presque. Mais non : il est d'accord avec tous les Trublet de la terre. N'affirme-t-il pas qu'il est de beaux *vers sans poésie?* Et s'il pense bien que le style peut rapprocher la prose de la poésie, n'a-t-il pas l'air de l'oublier pour ne plus voir entre elles d'autre parenté possible qu'un même recours à la fiction?

Je comparerois volontiers les estampes, où l'on retrouve tout le talent, à l'exception du coloris, aux Romans en prose, où l'on retrouve la fiction et le style de la Poésie. Ils sont des poèmes, à la mesure et à la rime près. L'invention des estampes et celle des poèmes en prose, sont également heureuses. Les estampes multiplient à l'infini les tableaux des grands Maîtres. Elles mettent à portée d'en jouir ceux que la distance des lieux condamnoit à ne les voir jamais... Un particulier peut même mettre dans son cahier tout l'esprit et toute la poésie qui sont dans des chefs-d'œuvre dont les beautez sembloient réservées pour les cabinets des Princes, ou de ceux qui se sont rendus aussi riches qu'eux, en maniant leurs

finances. De même nous avons l'obligation à la Poésie en prose, de quelques ouvrages remplis d'aventures vraisemblables et merveilleuses à la fois, comme de préceptes sages et pratiquables en même tems, qui n'auroient peut-être jamais vu le jour, s'il eût fallu que les Auteurs eussent assujetti leur génie à la rime et à la mesure. Les Auteurs de la *Princesse de Clèves* et de *Télémaque* ne nous auroient peut-être donné jamais ces ouvrages, s'ils avoient dû les écrire en vers. Il est de beaux Poèmes sans vers, comme il est de beaux vers sans poésie, et de beaux tableaux sans un riche coloris (*Réflexions Critiques sur la Poésie et sur la peinture*, t. I, p. 474-475, dans la 4ᵉ édit., 1740).

§

Poème en prose, la paradoxale expression a cours très tôt. Mais Boileau, mais l'abbé du Bos, ne l'emploient que pour recouvrir un contenu « d'aventures vraisemblables et merveilleuses ». Seulement le législateur les trouve immorales et l'abbé s'arrange pour y rencontrer une moralité!

Qu'un sens bien autre, pourtant, commence à s'infiltrer, aussitôt Voltaire met le holà. Ses intentions ne sont pas toutes pures. Un poème épique, le *Télémaque?* Il n'y en a qu'un en France : *La Henriade*. Et le retors se fait les griffes aux dépens du prélat. Il démolit en sourdine. Il s'offre, il nous offre un régal d'ironie : « J'ose dire plus et c'est que si cet ouvrage étoit écrit en vers françois, je dis même en beaux vers, il deviendrait un Poème ennuyeux, par la raison qu'il est plein de détails que nous ne souffrons point dans notre poésie, et que de longs discours politiques et économiques ne plairoient pas assurément en vers françois. » Allez dire en vers, sans ridicule, qu'il faut *distinguer les Citoyens en sept classes; habiller la première de blanc avec une frange d'or, lui donner un anneau et une médaille; habiller la seconde de bleu avec un anneau et point de médaille*, etc. Allez dire encore *qu'il faut qu'une maison soit tournée à un aspect sain,... que l'ordre et la propreté s'y conservent, que l'entretien soit de peu de dépense*, etc! « Tous les détails dans lesquels

Mentor daigne entrer seroient aussi indignes d'un Poème épique qu'ils le sont d'un Ministre d'Etat. »

Qu'est-ce donc que *Télémaque?* Un *roman moral*, et son « illustre auteur » avait trop de goût, de science et de justesse pour l'appeler « du nom de poème ». Mais si Voltaire a quelque raison personnelle de ne pas vouloir que le *Télémaque* soit épique, c'est en héritier du classicisme qu'il proteste contre la confusion dans les nomenclatures, dans les œuvres, c'est en descendant des Vaugelas et des Bouhours qui voulaient qu'on évitât « les vers dans la prose », et tenaient que « la prose a un autre nombre que la poésie ». Non point le poète susceptible, mais l'orthodoxe raisonneur élève la revendication que nous attendions dès l'origine, formule le dogme de la séparation des genres (1). Sa plume trace l'axiome, le principe, un de ces impératifs catégoriques faits pour être balayés par les Révolutions : *On confond toutes les idées, on transpose les limites des Arts, quand on donne le nom de Poème à la Prose.*

§

Mais on le sait bien, c'est toujours la confusion qui remporte les victoires. Nul désir plus impérieux que de transgresser toutes limites. Une excitante anarchie, mille et une expériences, quelques chefs-d'œuvre (ils ne sont jamais que quelques-uns) : ce sera de quoi compenser la sécurité des barrières et palissades.

MARIE-JEANNE DURRY.

(3) Je n'oublie pas, naturellement que, dans le *Siècle de Louis XIV*, par exemple, Voltaire a nommé *Télémaque* un « Livre singulier, qui tient à la fois du roman et du poème, et qui substitue une prose cadencée à la versification. » C'est la différence d'un jugement de lecteur avec celui d'un homme qui milite pour un principe qu'il sent attaqué. Boileau le savait bien aussi, que *Télémaque* est un poème, et il écrivait malicieusement à Brossette, le 10 novembre 1699 : « Je souhaiterais que Monsieur de Cambrai eût rendu son Mentor un peu moins prédicateur, et que la morale fût répandue dans son ouvrage un peu plus imperceptiblement et avec plus d'art... La vérité est pourtant que le Mentor du *Télémaque* dit de fort bonnes choses quoique un peu hardies, et qu'enfin M. de Cambrai me paraît beaucoup meilleur poète que théologien. »

LA LUTTE POUR POUCHKINE

—

Voici deux ans et demi qu'à une séance du bureau du Comité Exécutif Central de l'U. R. S. S. fut prise la résolution de célébrer sur une échelle et avec un déploiement de faste grandiose le centenaire de la mort de Pouchkine, le 10 février 1937.

Depuis, un flot ininterrompu et toujours croissant ne cesse de déferler, en Russie, de publications d'études et de matériaux d'archives, de descriptions de manuscrits, de travaux bio-bibliographiques, historiques, critiques, métriques, lexiques, textologiques, enfin d'innombrables rééditions de l'œuvre du poète, sans parler de ses vies romancées, toute une *pouchkiniana* immense, allant des revues spécialisées aux quotidiens. Dans les capitales aussi bien que sur les points les plus éloignés de la périphérie, les universités, les bilbiothèques, les écoles de tous les degrés, le parti, le peuple, l'armée, les théâtres, les clubs, les maisons de repos et les parcs de culture s'apprêtent à fêter Pouchkine comme l'émanation la plus puissante du génie national.

Aucun héros, aucun chef, aucun poète russe, n'a connu semblable apothéose.

Il est, pour cette commémoration que les suprêmes organes gouvernementaux du pays veulent unique, des raisons profondes.

Un rôle exceptionnel a été dévolu, en Russie, à la littérature. Ce pays, qui n'a fait preuve d'invention créatrice ni en philosophie ni dans les arts plastiques, traduit sa conception du monde non par le langage précis

des pierres ou des systèmes, mais en sensations musicales ou picturales, culminant dans l'art mouvant, illusoire, éphémère du théâtre. C'est donc à la littérature qu'incomba tout le domaine de la pensée russe, artistique et philosophique, politique et sociale; c'est dans la littérature que se déroulèrent les luttes, les débâcles et les prises de pouvoir qui constituent la vie d'une société, lui conférant une abondance et une intensité telles que, conscient de l'infériorité russe dans les autres domaines, c'est de la littérature que Dostoïevski attendait la « justification » de la Russie.

L'enrichissement insolite des lettres au détriment des autres valeurs, leur diapason, leur portée, leur nécessité première conditionnant toute vie spirituelle, mais aussi leur monstrueuse hypertrophie, eurent pour funeste conséquence une déformation caractéristique de la psychologie nationale, désignée communément en Europe par le terme, tombé dans le domaine caricatural, d'« âme slave », et qui, à tout prendre, ne correspond qu'à une inhibition littéraire disproportionnée.

A côté de cette rançon psychologique du lecteur, il y a la rançon artistique de l'auteur. L'excès de matière joint à l'incapacité plastique, a fait éclater, au XIXe siècle, les moules de l'expression classique par les genres, élaborés depuis des milliers d'ans. C'est la raison pour laquelle les explorateurs des lettres russes hésitèrent longtemps à l'« idée de faire goûter au public français des œuvres si lointaines, si étranges », pourquoi de Vogüé « repoussait d'abord cette idée, comme une chimère insensée », pourquoi leurs premiers traducteurs furent surtout des adaptateurs qui, au nom de la « civilité », les présentaient lénifiées, émasculées, mutilées, pourquoi un esprit germanique méticuleux proposait qu'on les classât comme « roussans », le mot « romans » ne pouvant, selon lui, convenir, avec ses prémisses latines, à ces œuvres rebelles à toutes les règles de l'art.

Mais au moment où les auteurs russes faisaient en France une apparition massive, il y a de cela exactement un demi-siècle, le public était bien moins féru des « rè-

gles » que ne se l'imaginaient les défenseurs timorés du « bon goût ». La situation était favorable à l'intrusion des « barbares ». Le lecteur, excédé de positivisme et de naturalisme, était préparé à l'acceptation de mondes nouveaux par l'art poétique et l'individualisme des symbolistes, aussi bien que par les premiers effluves du renouveau bergsonien. Les Russes lui apportaient, d'autre part, satisfaction de ses besoins spirituels contractés, avec Zola, dans le social, et, avec Baudelaire et Huysmans, dans le psychologique. Théodor de Wyzewa notait avec malice combien le public de la fin du siècle, en mal de sensibilité, était friand des formules que lui offrait le grand lanceur des Russes, Melchior de Vogüé, telles que « religion de la souffrance », ou « nihilisme et mysticisme ». Il clichait ainsi, en une « formule portative », ce qui lui apparaissait être la tendance prédominante de la littérature russe, ce qui, surtout, était, à ce moment, nécessaire au public français. Aussi fit-elle son entrée sous le signe de « l'âme », une âme démesurément gonflée, sublimisée, affective.

Les Russes, d'ailleurs, ne firent rien pour remettre les choses au point. Au contraire. C'est que leur grande majorité n'était pas loin de partager, quant à « l'âme », l'opinion de l'Occident. Les confessions, les hurlements, les « saintes prostituées », la « psychologie » n'étaient pas une pure invention des critiques occidentaux. Elles existaient bel et bien dans la mentalité, pourrie de littérature, du Russe moyen. Un terrain réel se prêtait à la formation de la légende de la littérature russe « sainte », émanation de la « sainte Russie ». Mais si, chez un Dostoïevski, cette vision se haussait aux hauteurs sublimes du messianisme, trop facilement vulgarisée, elle ne servait qu'à faire des ravages dans le grand public de l'Est et de l'Ouest.

Or, il y a Pouchkine. Pouchkine, dont le génie ensoleillé, la forme d'expression et la sobriété du sentiment classique ne se laissent pas insérer dans ce cadre convenu et à qui, pourtant, il est impossible de refuser le titre du « plus national de tous les écrivains russes ».

Dans la présentation qu'il fit de la traduction française des récits pouchkiniens, André Gide s'avoue déconcerté par leur « non-étrangeté ». « En vain chercherions-nous ici, écrit-il, ce que nous avons coutume de considérer comme spécifiquement russe : désordre, pénombre, surabondance, désarroi. »

La clarté, l'équilibre, la profonde santé morale, la parfaite forme plastique de son plus grand génie représentent, en effet, le mystère essentiel de la littérature russe.

Au fait, bien que ses premières traductions remontent à cent ans, Pouchkine demeure pour l'Europe un illustre inconnu, poète, donc intraduisible. En acclamant d'enthousiasme les grands romanciers russes, les lecteurs occidentaux se sentaient en quelque sorte obligés de faire confiance à celui dont on leur affirmait le génie, et la gloire de Pouchkine passa la frontière, somme toute, en contrebande.

Or, la perspective de la littérature russe s'en trouve faussée, son point de départ escamoté, son évolution éclairée unilatéralement, déformée par une erreur d'optique.

A la démesure frénétique du roman russe, à ses débordements et ses extases, la poésie de Pouchkine oppose une sérénité apaisée. Non l'impassibilité, non l'indifférence, mais précisément la *sérénité apaisée,* fruit suprême de l'acceptation des passions et de la sagesse. Sans entrer dans le détail de l'œuvre du poète, ce qui eût été impossible ici, indiquons brièvement quelques-uns de ses aspects décisifs, ceux-là même qui, de l'avis de tant d'esprits déroutés, la rendent si « étrangère » à la lignée littéraire spécifiquement russe.

Que, dans sa première période, Pouchkine ait été le chantre de la liberté, ennemi juré des « tyrans », complice moral des premiers révolutionnaires « décembristes » de 1825, rien qui sorte de la haute tradition russe. Mais qu'il l'ait été non dans des lamentations, des « ïambes » ou des imprécations, mais dans une poésie d'inspiration purement anacréontique, érotique, bachique, aussi libertine que libertaire, voilà qui nous change

de l'expression coutumière de la « douleur civique »! Qu'une invocation au « soleil immortel de l'esprit » termine chez lui une chanson à boire, voilà qui est imprévu!

Deux sources à cette veine de sensualité, unique dans la littérature russe, allant, dans la complexité de ses nuances, d'un érotisme raffiné au verbe ordurier (Pouchkine est peut-être le seul grand auteur russe dont certaines œuvres continuent d'être éditées « sous le manteau »). La première de ces sources est la formation littéraire profondément française du poète. Pendant de longues années, le français fut sa véritable langue maternelle. Son enfance et sa jeunesse se nourrissent presque exclusivement d'auteurs des XVII^e et XVIII^e siècles. A huit ans, il débute dans la carrière des lettres par une comédie en vers et en français, imitée de Molière, et l'adolescent continue en transposant les poètes érotiques du XVIII^e.

Dans ces transpositions, rien de l'afféterie maniérée des Boufflers et des Grécourt. Par sa mère, Pouchkine descend d'Annibal, « le More de Pierre le Grand », Abyssin devenu général de l'armée russe. Il a donc dans le sang quelques gouttes des ardeurs « nègres », tout comme il a le teint brun et les cheveux frisés. Là est peut-être à chercher la deuxième source de son inspiration si particulière. Il dira de lui-même : « Etourdi toujours oisif, — laid descendant des nègres, — élevé dans une simplicité sauvage, — ignorant des souffrances de l'amour, — je plais à la jeune beauté — par la fureur impudique du désir. » Est-ce pour cela qu'à tous les petits maîtres du XVIII^e, aux licences élégantes et froides, il préfère Parny, le sensuel, le Créole? Et à côté de Parny, l'hellénisant André Chénier, poète et martyr de la liberté.

A ces deux noms mineurs, vient s'en ajouter un troisième, plus grand : l'ombre de Voltaire accompagne toute la brève et fulgurante carrière de Pouchkine. Dans Voltaire, successivement, il puisera érotisme, esprit, rire, ironie, sagesse, clarté et enfin, l'immense, l'authentique humanité dissimulée derrière le « hideux sourire » d'un

des créateurs de l'historiographie moderne. Leurs voies créatrices suivent la même courbe : depuis les épigrammes et les élégantes obscénités, vers les vastes espaces du poème épique, vers la prose et, enfin, vers l'histoire. A trente-sept ans, Pouchkine finit dans la peau d'un historien, déchiffrant les manuscrits du maître et ses notes marginales, dans cette galerie de l'Ermitage où Catherine II a fait placer la précieuse bibliothèque de Ferney, achetée par elle à Mme Denis.

Pouchkine a contracté envers Voltaire une autre dette encore, la plus grande qu'un poète puisse contracter envers un autre. S'il a créé non seulement le vers, mais aussi la prose moderne russe, en des modèles demeurés inégalés de sobriété, d'élégance, de limpidité, si, le premier de son temps, il a compris l'immense portée à venir du roman russe, c'est parce qu'il était pénétré du style de Voltaire. Sur deux points seulement il modifia et peut-on dire corrigea l'art poétique du Français : auteur dramatique, il fut résolument shakespearien; poète lyrique, il paya un large tribut à Byron. Mais comme ses chefs-d'œuvre théâtraux sont en fin de compte non de vastes fresques mouvantes, mais de courtes scènes condensées, au nombre restreint de personnages, de même, très vite, son génie amoureux de la vie surmonta le romantisme byronien, pessimiste, négatif, relevé de pittoresque exotique.

Profondément ancré dans la tradition classique, ayant volontairement accepté la gaine des genres, les ayant maniés tous avec une virtuosité inouïe, en un style de transparence aérienne, divinement sobre et divinement mélodieux, ayant su, tout en l'épurant, enrichir la langue aux sources populaires, Pouchkine se présente comme l'un des plus authentiques classiques de la littérature mondiale.

Là naît le conflit entre lui et la grande tradition russe. Justement son sens impeccable de la forme devait le desservir. En France, malgré l'enthousiasme et l'autorité de Mérimée, il ne put être considéré que comme un bon poète de plus; mais il n'apportait rien à un temps

avide de « frissons nouveaux ». En Russie, bien pis, sa forme le rendit « suspect ». Presque au lendemain de sa mort (en 1837), il fut relégué à l'arrière-plan. Des campagnes anti-pouchkiniennes « positivistes » combattirent âprement sa « révoltante » sérénité. Puis, le détachement suivit, plus poli, mais aussi plus efficace. On enseignait aux enfants que Pouchkine était le plus grand poète russe, et on s'en tenait là. Sa gloire menaçait de devenir officielle. On ne croyait pas avoir besoin de lui pour vivre. La Russie déchirée, souffrante, cumulant, avec le fardeau de la « douleur mondiale », ses malaises nationaux, ses contradictions sociales, la Russie couvant fermentations, guerres civiles, régicides et révolutions, ne découvrait pas un « compagnon de route » en cet esprit souverainement lumineux.

Et pourtant, à aucun moment elle ne cessa de l'aimer, mais avec cette pointe lancinante d'inquiétude et d'insatisfaction qu'ignorent dans leurs pays Gœthe, Dante ou Shakespeare, définitivement entrés dans une immortalité où rien ne change plus. Il y a, dans l'amour russe pour Pouchkine, comme un subtil désespoir de l'irréalisable, une ferveur tourmentée et vivace du « premier amour », comme a dit le poète Tioutchev, qui l'empêche de s'enrouiller dans la béatitude.

Le drame de cet amour s'est joué, avec le plus d'acuité, dans le cœur de deux grands Russes. Le premier est Biélinski, fameux critique qui, dans le second quart du siècle dernier, a fait pour les lettres russes ce que Sainte-Beuve a fait pour les lettres françaises. Cet homme à l'âme cristalline, déchiré entre le culte de la beauté et celui de la mission sociale de l'écrivain, a, au nom de l'idéal humanitaire, condamné Pouchkine, poète de « l'art pour l'art », pour avoir osé se confiner, une fois la fougueuse jeunesse passée, dans le monde « de l'inspiration, de la ferveur et des sons mélodieux ». Et pourtant Biélinski aimait Pouchkine de l'amour d'un apôtre pour son dieu, de l'amour dont le jeune Sainte-Beuve avait aimé le jeune Hugo.

L'autre, torturé par le problème pouchkinien, fut Dos-

toïevski. Mais lui voulait « réhabiliter » Pouchkine. Il commence par l'apologie du byronisme qui avait marqué fortement la seconde manière du poète et qu'il interprète comme « un phénomène éphémère mais grand, sacré et indispensable dans la vie de l'Europe », une réponse à l'« idéal impuissant » érigé par la Révolution Française, « une nostalgie de l'humanité et sa tragique déception », « muse nouvelle de vengeance et de tristesse, de malédiction et de désespoir ». En empruntant justement à Byron, de préférence aux autres maîtres du romantisme, son héros et sa forme de poème, Pouchkine aurait su vaincre, selon Dostoïevski, la macabre tristesse *individualiste* de l'Anglais par le sens *social* russe et surmonter ce qu'elle avait de morbide. Dans les *Tsiganes*, Aléko, l'homme civilisé, qui cherche le repos au sein de la tribu nomade, ne parvient qu'à faire montre de son égoïsme cruel, et Distoïevski représente le geste des bohémiens le chassant, comme une victoire de la collectivité sur l'individualisme outré. Parodie, caricature de ce même individualisme, Eugène Onéguine, « Moscovite drapé en Childe Harold ».

C'est ainsi que Dostoïevski arrive à expliquer la multiplicité des aspects du génie pouchkinien par son « universalité humaine ». « Car, qu'est-ce que la puissance nationale russe, sinon une aspiration, dans ses buts ultimes, à l'universel et au pan-humain? »... « Il faut à l'errant russe un bonheur mondial : il ne se laissera pas satisfaire à moins. » Des mains de Dostoïevski, Pouchkine sortit comme un « pan-homme ». Mais, chantre du renouveau, de l'énergie, de l'activité incarnés par lui dans la figure de son héros préféré, Pierre le Grand, il n'en demeura pas moins lointain pour Dostoïevski et pour la société russe d'avant 1917, passionnément aimé, certes, mais d'un amour sans espoir.

A son œuvre clarifiée de volonté et de sagesse active, l'idéologie russe opposait « la sainteté » de la souffrance passive, qu'elle s'appelât la rédemption ou la non-résistance, rapprochant, au nom d'un même idéal, des figures aussi différentes, aussi hostiles, que Gogol, Tolstoï, Dos-

toïevski et tous les écrivains secondaires brûlés au fer de la même « souffrance ». Comment, après cela, en vouloir à l'Occident, s'il s'est laissé prendre aux formules de Melchior de Vogüé?

§

Mais une nouvelle mentalité est née de la révolution, dont la tâche est de faire triompher le bonheur, la joie par delà la souffrance. A ce mouvement correspond, en littérature, le retour à Pouchkine, de préférence aux grands romanciers. C'est un combat symbolique qui se livre actuellement entre ces deux esprits fraternels et ennemis qui divisent la Russie. D'un côté, la révolution avec Pouchkine, de l'autre, la prose russe.

Ce conflit qui, partant de la littérature, s'étend à toute l'attitude mentale, voire politique russe, est éclairé par un livre significatif paru, il y a peu de temps, à Paris. Bien qu'émanant des milieux de l'émigration russe, il n'est entaché d'aucun ressentiment de vindicte politique, mais procède, avec une grande noblesse de pensée, à une révision générale de la philosophie de la littérature russe. L'auteur, M. Constantin Motchoulski (1), la reconstruit entièrement, en opposant la tendance religieuse et morale de Gogol, hostile à l'esthétique, son inspiration prophétique, son messianisme, sa « folie sacrée » d'halluciné, de convulsionnaire, au miracle d'harmonie réalisé pour un instant par Pouchkine.

Le « cosmos » russe s'est avéré fragile, s'écrie-t-il; le chaos, enchaîné par la pléiade pouchkinienne, s'est affirmé à nouveau... De Gogol vient toute « la conscience nocturne » de l'âme russe : le nihilisme de Tolstoï, les abîmes de Dostoïevski, la révolte de Rosanov. Son « jour », voile pouchkinien tissé d'or, est arraché. Gogol est le premier « malade » de notre littérature, son premier martyr...

Tout l'effort de M. Motchoulski tend à représenter Pouchkine comme un « épisode », tenant du prodige et pour cela même ne s'insérant pas organiquement dans

(1) *La Voie spirituelle de Gogol*, Ymca-Press, Paris, 1934 (en russe).

l'évolution de la pensée nationale. C'est ainsi que s'accomplit, entre les deux Russie, le suprême partage, et que la conception pré-révolutionnaire, avec Gogol, Tolstoï et Dostoïevski, entre en lice avec la volonté pouchkinienne de la nouvelle Russie.

Dès lors, rien de plus naturel que l'élan instinctif, élémental, qui jette aujourd'hui vers Pouchkine cette Russie nouvelle. Dès que fut muselée la fausse emprise sur l'art révolutionnaire accordée au futurisme qui, lui, proclamait la nécessité de « jeter Pouchkine par-dessus bord de la modernité », commença la reconquête de l'unique classique national. Très naïve, d'abord. Le marxisme primitif des débuts ne s'embarrassait pas de nuances. Il lui fallait « son » Pouchkine, et, en toute candeur, il le façonnait à son image. Le poète, descendant d'une noble lignée, vieille de six cents ans mais ruinée, était représenté comme détracteur de sa classe; le courtisan assidu, le mondain devenait un ennemi du grand monde où, seules, l'auraient conduit les circonstances de famille et l'amour pour sa femme volage; jusqu'à son passage du vers à la prose qui était représenté comme une suprême preuve de sa « démocratisation », de même que le fait d'avoir cultivé les genres populaires!

Par la suite, l'interprétation est devenue plus complexe, plus soucieuse des réalités. Alors on se rabattit sur les féroces épigrammes pouchkiniennes contre le tsar et les puissants de ce monde, sur le régime de surveillance policière auquel il était soumis, sur son « voltairianisme » irrespectueux des pouvoirs établis, de la religion, des traditions, tout cela en fermant les yeux sur les innombrables contradictions de son œuvre, sur sa passivité politique, son scepticisme résigné, sa capitulation devant l'autocratie, son culte de l'histoire.

Ce n'est que tout dernièrement que, résignant l'aspiration primitive de l'« absolu » marxiste, les historiens de la littérature russe ont été autorisés à accorder à Pouchkine toute la liberté « dialectique » d'être de son temps, de sa classe, de son milieu. On ne lui attribue plus de professions de foi prolétariennes avant la lettre.

Il suffit, pour le justifier, que le général en chef des gendarmes de Nicolas Ier lui ait reproché son humanisme :

La règle par vous adoptée, selon laquelle l'instruction et le génie représenteraient l'unique base de la perfection, est une règle dangereuse pour la sécurité générale et qui vous a entraîné vous-même au bord de l'abime dans lequel elle a précipité tant de jeunes gens...

Il suffit, pour réhabiliter Pouchkine aux yeux de la Russie nouvelle, qu'il ait été le porte-parole de l'« instruction » et du « génie », et qu'il ait aimé « la joie par delà la souffrance », au grand dam de l'« âme » et de la « sainteté » qui — prétend-on de l'autre bord — constituent le véritable, l'immuable principe russe.

Est-il vraiment immuable, ce principe? Pouchkine n'a-t-il vraiment été, dans la pensée russe, rien qu'un « épisode »? Est-ce le « nocturne » Dostoïevski qui a raison, dans son amour pathétique — et sans espoir — du « jour » pouchkinien, lorsqu'il dit : « Pouchkine est toujours pour nous un mot nouveau. Et non seulement nouveau, mais incompris, indéchiffrable... »

La Russie nouvelle est devant ce mot, frissonnante d'espoir. Le déchiffrera-t-elle?

NINA GOURFINKEL.

UNE FARCE DE LA BANDE A MURGER

—

J'étais bien jeune — j'avais à peine une douzaine d'années — quand Champfleury, un jour, vint déjeuner chez mon père. Mais je me souviens encore des tempêtes de rire que suscitèrent, à la table familiale, les récits de ce petit homme gris qui avait la bouche rentrée comme Polichinelle, une moustache de chat et un menton en galoche si accentué qu'on l'eût cru postiche. Oubliant la gravité due à son personnage officiel — il conservait alors la Manufacture de Sèvres — Champfleury s'était mis à raconter ses farces d'antan... Il y avait, au faubourg Saint-Denis, une planturеuse charcutière dont la lèvre était ornée d'un abondant duvet. Chaque matin, ayant entr'ouvert la porte de sa boutique, il l'exhortait à mettre en valeur l'avantage singulier dont l'avait douée la capricieuse nature : « Frisons-la, ma belle! » et il s'enfuyait à toutes jambes. — Une fois, à propos de son recueil des *Chansons populaires*, pensant avoir à se venger de Weckerlin, son collaborateur pour la musique, il avait mis quelques œufs pourris dans sa poche et s'était rendu chez lui. Comme il l'avait escompté, la clef était sur la porte, et le maître du logis encore au lit. Alors il avait commencé un bombardement en règle, assaisonné d'injures bien senties : « Grigou! » Et, v'lan! un œuf s'écrasait au plafond, retombant en cascade jaune et verte sur les draps et oreillers. — « Traître! bandit! opprobre de la musicographie! » — Et v'lan! un autre œuf

dégringolait sur le crâne de Weckerlin dressé sur son séant, hagard... Etc., etc.

De telles histoires me semblent aujourd'hui beaucoup moins drôles, et je m'étonne d'en avoir tant ri, même à l'âge où l'on explique le *De viris*. Cependant je reste reconnaissant à Champfleury de m'avoir initié à l'esprit de farce auquel sacrifia sa génération toute entière, des plus grands aux plus falots.

Ces souvenirs et cette réflexion me viennent en retrouvant un document qui fut jadis communiqué à Eugène Crépet par Mme Jean Wallon, la veuve du Colline des *Scènes de la Vie de Bohême*. Une note qui y est jointe le définit comme suit : *Copie d'une requête burlesque rédigée par Henry Murger* (et signée par ses amis). *L'autographe tout entier de sa main, est sur grand papier écolier*. Baudelaire participa-t-il, lui aussi, à l'établissement de ce factum? Un *Charles*, suivi d'un rond bouclé, figure parmi les signatures qui l'accompagnent, et au-dessous de celle-là, Eugène Crépet a écrit, sans doute à la suggestion de Mme Wallon : *Peut-être Baudelaire*. — Qu'importe aussi bien? C'est seulement en raison de sa cocasserie, parce qu'il nous restitue une charge d'atelier bien authentiquement à l'estampille de l'époque, que je publie ce morceau-là. Et si Baudelaire n'y eut point de part, on ne peut douter du moins qu'il aurait pu y en avoir une, car il était l'ami de Murger, et de Champfleury, et de Fauchery, pour ne citer que les plus connus des co-signataires, — car il comptait, comme eux, parmi les habitués du Café Momus au patron duquel la requête était destinée, — car il lui arrivait, avec eux, de se divertir à de grosses farces : Charles Toubin, dans ses *Souvenirs d'un septuagénaire*, ne nous le montre-t-il pas, de complicité avec Champfleury, enfermant Jean Journet, Barnabé et toute une assemblée phalanstérienne dans l'atelier du caricaturiste Traviès, et puis allant précipiter la clef dans un innommable gouffre?

Mais, pour être en état de goûter le gros sel de cette missive burlesque et de mesurer l'exorbitance des prétentions qu'elle reflétait, il faut avoir au moins une idée

de la façon dont en usait la bande de Murger avec le Café Momus et son honorable propriétaire, le sieur Louvet.

Courteline, dans son *Client sérieux,* d'un comique si intense, nous montre le dépit d'un cafetier qui voit un quidam tirer d'un innocent mazagran de nombreuses consommations, et, à la faveur de ces renouvellements gratuits, prolonger indéfiniment sa présence, réquisitionnant allumettes et journaux, réclamant un supplément de luminaire, monopolisant l'activité des garçons, etc. Eh bien! Courteline n'a rien inventé là. Il a simplement réuni sur une seule tête les artifices auxquels Murger et ses amis, aux environs de 1845, avaient quotidiennement recours pour s'assurer l'hospitalité du Café Momus aux moindres frais.

Ouvrons l'*Histoire des Cafés et Cabarets de Paris,* par Alfred Delvau, au chapitre consacré à cet établissement. Voici comment le spirituel auteur nous dépeint l'arrivée des bohèmes chez Louvet :

> Joannis Guigard montait le premier, et on lui servait son café avec quatre morceaux de sucre et un petit verre. Il n'y touchait qu'un peu, assez pour être content. Murger entrait, demandant rapidement au comptoir : « M. Guigard est-il là-haut? » et il montait plus rapidement encore à l'estaminet du premier étage. Après lui, venait Fauchery, qui demandait tout en montant : « M. Murger est-il là-haut? » Après quoi Jean Wallon, qui demandait : « Fauchery est-il là-haut? » Et ainsi de suite jusqu'à ce que le cénacle fût au complet. Alors, avec l'unique demi-tasse servie à Guigard, on faisait un verre d'eau à celui-ci, un grog à celui-là, un *canard* à cet autre, etc., etc. De cette façon six individus sur sept passaient à l'état de consommateurs — sans payer un sou de consommation.

Or, il faut savoir qu'à l'enseigne du dieu Momus, la demi-tasse coûtait tout juste cinq sols!

D'ailleurs, ce n'était point là le seul sujet de juste plainte que la bande de Murger donnât à Louvet, il s'en

faut. A force d'asticoter des marques du plus ignominieux dédain les clercs de notaire, commerçants et autres philistins qui jusqu'alors avaient constitué la clientèle rentable de son établissement, elle avait réussi à les mettre positivement en fuite, comme à s'approprier le « Salon » du premier!

Mais, s'étonnera-t-on, charbonnier est maître chez lui. Pourquoi donc le sieur Louvet ne priait-il pas ses hôtes faméliques de porter ailleurs leur peu enviable pratique? — Il le fera, raisonnable lecteur; un jour, le cœur brisé, il le fera, — trop tard pour éviter la faillite.

Mais voilà! à l'heure qui nous occupe, Louvet se sentait poète; Louvet, lui aussi, voulait être auteur! Oui, cet homme qui, professionnellement, « était dans la limonade », n'appartenait en réalité qu'aux Muses! Tandis qu'il comptait les morceaux de sucre, passait « le cachemire » sur les tables, ou semblait surveiller soit la circulation des soucoupes soit le fonctionnement du percolateur, c'est à seller Pégase qu'allait son désir, c'est vers les radieuses cimes du Pinde que l'emportait son imagination! Oui, Louvet, de par le maléfice de ses dons, *chérissait* ces bohèmes qui lui grignotaient son bien! Il avait même choisi pour conseiller littéraire l'un d'eux, Marc Trapadoux, dit le Géant Vert, qui tirait de sa faveur de bonnes bouteilles. Comment dès lors se fût-il décidé à les chasser, ces frères selon son cœur? Hélas! chaque soir, lorsqu'il faisait sa caisse, il sentait bien qu'il lui faudrait en venir là; mais le lendemain, quand Murger, la main déjà sur la rampe de l'escalier, lui demandait : « M. Guigard est-il là-haut? », sa voix, sans qu'il pût expliquer comment, se faisait douce et empressée pour répondre : « Certainement, M. Murger, M. Guigard vient d'arriver! »

Je crois maintenant en avoir assez dit pour « situer » respectivement le destinataire et les co-auteurs de notre *requête burlesque*. La voici donc :

A M. Louvet, *propriétaire du Café Momus, Café, Divan, 4 billards avec accessoires, sis rue Saint-Germain-l'Auxerrois, près du* Journal des Débats, le seul à 80 fr. par an.

Monsieur,

Au milieu des améliorations et des embellissements sans nombre que chaque jour voit éclore dans les établissements publics (tels que *l'Epoque, le Soleil, la Semaine* et autres feuilles encore dans le berceau de l'avenir), est-il permis à un ami du progrès, tel que vous, de rester aussi longtemps dans les voies de la routine? Non! — Nous l'avons pensé, nous le pensons encore et, sans nul doute, vous y avez pensé comme nous. Peut-être quelques obstacles inédits sont-ils venus se jeter à la traverse des roues du char de votre établissement ou servir de pierre d'achoppement à vos idées rénovatrices. Monsieur, quand un obstacle arrête, on la brise... la pierre. — Tout caillou a son étincelle. — Une étincelle est un flambeau. — Le billard peut-il vivre nocturnement (24 sous l'heure — sans flambeaux? — Non. Diurnement (12 sous)? Oui. Mais ce n'est pas de cela qu'il s'agit. Le cahier des doléances réclame votre attention.

CAHIER DES DOLÉANCES.

1re *doléance.* — On remarque avec peine que les garçons sont encore [fermés?] aux clartés de la science. Ils devront à l'avenir porter du linge et un diplôme de bachelier.

2e *doléance.* — Le café a-t-il toutes les qualités hygiéniques ou littéraires qu'on est en droit de réclamer pour le prix élevé de 25 centimes?

3e *doléance.* — Les habitués se plaignent depuis longtemps de ne pas recevoir diverses feuilles aussi estimables que bien rédigées : *le Castor, la Table, le Palamède, le Tintamare, la Revue asiatique,* surtout le *Journal des Ponts et Chaussées,* lesquels ces organes de l'intelligence n'ont pu être remplacés par la *Colonne.*

4^e^ *doléance.* — Il serait à désirer que les tasses ou autres vases de consommation fussent soumis à un système orthopédique.

5^e^ *doléance.* — Embellissement du second étage. Tableaux, statues, idoles japonaises, jeux [?], polonaises, objets d'art, nacelles et gondoles, cristaux, laques de Chine et de Genève, bibliothèque, jeux de tonneaux, papillons empaillés, fruits secs ou des Tropiques, *seiglards,* aloès et autres ananas, panoplies, piano et instruments à vent, plancher en bitume, mosaïque, vieux Sèvres, cabinet numismatique et d'aisances (depuis Clovis jusqu'à nos jours), tir à l'arbalète ou manège, prestidididigitation, disposition d'un jour favorable à l'étude, enlèvement d'un biérard [? ? illisible], changement de l'œil de bœuf qu'une première exposition publique n'a pu guérir de son mutisme.

6^e^ *doléance.* — Les abonnés amis de la ligne horizontale demandent avec instance [l'installation?] d'un divan circulaire. Au milieu s'élèvera un jeu d'os et un jet de dominos — noirs en écailles — niellés, — portant les chiffres des signataires. Le jet d'eaux destiné à répandre une fraîcheur agréable dans les idées. Raca au poisson rouge et à ses adhérents.

7^e^ *doléance.* — Aux approches de l'hiver, ce vieillard sévère autant que sexagénaire, au manteau de neige et aux moustaches polaires, on espère des portières, des calorifères, des tapis verts contre les courants d'*r* et autres misères, ordinaires et éphémères de l'atmosphère, pendant cette saison meurtrière pour les prolétaires de la classe ouvrière.

8^e^ *doléance.* — Les bandes des journaux ne devront être rompues sous aucun prétexte avant l'arrivée d'un des signataires, autrement l'auteur de ce bris serait livré à toute la rigueur des lois et passible des amendes les plus amères.

9^e^ *doléance.* — Les dits soussignés autorisent M. Louvet à faire confectionner une livrée littéraire et artistique dont ils se réservent de donner le programme. — Ladite livrée sera renouvelée tous les trois mois. — Les gants blancs seront de rigueur. Un bec de gaz et un garçon seront allumés jour et nuit.

10e *doléance.* — Pourquoi ces souvenirs mythologiques? Le temps marche, [?] Pourquoi cette qualification de Momus? Les grelots ont gémi leur dernier tintement sous les saules de Sainte-Hélène (voir les mémoires du docteur Anto, Marco, Thiers et Karr). A l'avenir, — dans deux jours, — la lanterne devra porter sur ses flancs éclairés : *A la fusion des Arts* et *à l'Infusion des Lettres.*

Les signataires ont résolu de prendre leurs repas, dont le nombre demeure illimité dans ce café régénéré. La dépense pourra être payée tous les mois — sauf à voir.

CONCLUSION.

Nous espérons, monsieur, que vous voudrez bien faire droit à ces trop justes réclamations que nous avons tardé à vous présenter, voulant vous laisser l'honneur de l'initiative. Le passé est passé. — Le présent est présent. — L'avenir est à nous, partageons-la.

Jusqu'au dernier soupir, vos habitués fidèles.

Approuvé l'écriture ci-dessus :

DESBROSSES B. HYPOLITE
J. FLEURY HENRY MURGER
ROZIER
A. CHINTREUIL FAUCHERY
ROZAN [?]
CHARLES [?]
JULES VIGNON

Quelques précisions, pour finir, en ce qui concerne les co-signataires. Je passe sur Murger et Chintreuil, qui ne constituent pas un secret pour les Encyclopédies. Desbrosses s'identifiait avec le peintre que tous les ouvrages relatifs à la Bohême appellent *Le Gothique;* B. Hypolite avec l'auteur dramatique H. Leroux; J. Fleury avec Champfleury; Jules Rozier, dit *Cadmium,* avec le compagnon d'atelier de Schaunard; Fauchery avec le graveur-écrivain-prospecteur de mines d'or; Rozan avec un porteur de journaux et joueur de hautbois qui faisait aussi

sa partie dans les discussions philosophiques de Jean Wallon-Colline. Pour Charles..., j'ai dit qu'aux termes d'une note d'Eugène Crépet il convient peut-être de lire Charles Baudelaire; de Jules Vignon, je ne sais rien.

Quant à la date où fut rédigée cette facétie, elle se laisse dégager aisément. C'est en 1845 que furent annoncés l'*Epoque,* le *Soleil* et la *Semaine,* mentionnés ici comme « encore dans le berceau », et la *Table,* citée ensuite, n'existait que depuis l'année précédente, de même que la *Colonne* dont le premier numéro parut en décembre 1844. La *requête burlesque* doit donc être rapportée au début de 1845. Elle constitua sans doute, cette année-là, les étrennes offertes au patron du Café Momus par ses plus fidèles clients.

JACQUES CREPET.

L'APPROBANISTE[1]

—

VI

Le P. Masson récita le *Veni Sancte,* la classe lui répondit, fit un signe de croix et s'assit. C'était le matin. Des élèves sentaient encore l'eau de Cologne et même des parfums plus précieux. A l'exception des externes, ils portaient l'uniforme : pantalon gris bleu et veste noire à boutons dorés. Quelques-uns se souciaient peu de l'élégance; d'Arnery faisait raser sa grosse tête ronde comme pour se donner déjà un air militaire et afficher son ambition d'entrer à Saint-Cyr, mais la plupart des autres raffinaient fort sur le linge, les chaussures, la coupe cintrée de la veste. Des externes se faisaient polir les ongles. L'un d'eux, de Bourlon, le dernier de la classe, dont le boîtier de montre s'ornait d'une couronne de comte en relief, avait au petit doigt une bague armoriée.

On ramassa les copies et il fut procédé à une récapitulation rapide de la leçon de la veille.

— De Bourlon, fit le P. Masson, fermez votre livre et dites-moi en combien de genre se divisent les figures de pensée.

Sans prendre la peine de se lever, l'élève fit comprendre d'un signe de tête qu'il n'était pas en mesure de répondre. Le professeur n'insista pas.

— D'Arnery à vous!

D'Arnery referma les *Principes de Littérature* du P. Mestre sur lesquels il venait de jeter un dernier regard et récita :

(1) Voyez *Mercure de France,* nos 925 et 926.

— Parmi les figures de pensée, les unes sont plus propres à instruire, d'autres à plaire, d'autres à émouvoir. On instruit surtout par la raison, on plaît par l'imagination et on émeut par les passions. De là les figures de raison, les figures d'imagination et les figures de passion.

— C'est bien, d'Arnery, merci! Feuvée, dites-nous quelles sont les figures de raison.

Feuvée se leva et tout d'une haleine :

— L'antithèse, la suspension, la communication, la litote, la correction, la concession, l'occupation, l'hypothèse et la comparaison.

— Quelqu'un est-il capable d'énumérer les qualités de la comparaison?

Cinq mains se levèrent, dont celles de Schmitt et de Klein.

— Moi, mon Père!

— Moi, mon Père!

— Moi, mon Père!

Ce fut des Marais, le fils du général commandant le 2e Corps d'Armée, dont tout le collège était allé voir au printemps précédent l'entrée solennelle en ville et admirer le bicorne et la culotte blanche, qui fut désigné :

— La clarté, la justesse, la rareté, la brièveté, la noblesse et la nouveauté.

— Qui peut me donner l'exemple d'une comparaison neuve?

D'Arnery fut seul à lever la main :

— Le poète Andrieux a comparé les variations de l'homme à celles du baromètre :

> Qui de nous en tout temps est fidèle à soi-même?
> Le commun caractère est de n'en point avoir.
> Le matin incrédule, on est dévot le soir.
> Tel s'élève et s'abaisse au gré de l'atmosphère
> Le liquide métal balancé sous le verre.

— Très bien, d'Arnery, très bien!

Mais Feuvée souriait. Ce « liquide métal balancé sous le verre » lui apparaissait comme le comble de la niaiserie depuis qu'il avait lu Lamartine et Victor Hugo.

— Voyons maintenant la leçon d'aujourd'hui : les figures d'imagination. Schmitt, quelles sont-elles?

Quand Schmitt était interrogé, ou Klein, toute la classe se tournait vers eux à cause de leur qualité d'apostoliques, — on ne se tournait pas vers Feuvée, — mais plus encore à cause de leur accent alsacien et de leur timidité fertiles en effets comiques. Ils étaient considérés comme des bêtes curieuses.

Schmitt réfléchit un petit instant en se balançant, puis, sans en omettre une seule, énuméra les figures demandées :

— L'apostrophe, l'hypotypose, l'hyperbole, la prosopopée, le dialogisme, l'éthopée, la prosopographie, la topographie, la chronographie.

— Etes-vous sûr de n'avoir rien oublié?

Le robuste garçon devint rouge, ouvrit la bouche et ne dit mot.

— Schmitt a-t-il oublié une figure d'imagination? demanda le Père en jetant le regard autour de lui comme un filet.

Une main se leva.

— Dites, Tutey!

— La réticence, dit Tutey.

Ce fut un tollé. La réticence, une figure d'imagination? Où le malheureux avait-il pris cela? La réticence était une figure de passion! Non, Schmitt n'avait rien oublié. Tutey se rassit, couvert de honte.

— Leglain, vous qui mettez tant de soin à tailler votre crayon, ce dont je vous félicite, car un crayon bien taillé est le signe d'une âme scrupuleuse et vigilante (un rire général témoigna que la classe appréciait l'ironie du compliment), pouvez-vous me dire en combien de sortes se répartissent les prosopopées? Non? Eh bien, je vous rappelle qu'il y en a de trois sortes. La première consiste à faire parler une personne absente, la seconde à prêter des sentiments aux choses animées ou à personnifier des entités; la troisième, qui est la plus répandue, à faire parler les morts, les dieux ou les êtres abstraits.

Au bout d'une demi-heure, quand la récitation des leçons fut terminée, commença la prélection de Cicéron. Elle portait sur l'exorde de la seconde *Philippique*. Le Père expliqua comment, peu de jours après que Cicéron eut prononcé la première *Philippique*, Marc Antoine s'était déchaîné contre lui. L'objet de cette seconde *Philippique* était donc de répondre à Marc Antoine, et l'objet particulier de l'exorde de démontrer en trois points que Marc Antoine lui-même encourait les accusations les plus graves. Le sujet ainsi précisé, vint l'interprétation. L'incise : *Quoniam meo fato fieri dicam*, pouvait s'entendre de deux manières. Les mots : *His annis vigente*, « depuis vingt ans », c'est-à-dire « depuis que j'ai été consul », donnaient la date du discours : la 690e année de la fondation de Rome. Ainsi, phrase par phrase, se poursuivit la traduction de l'exorde. Après quoi furent examinés les procédés par lesquels l'orateur s'était assuré la bienveillance de l'auditoire. Premier argument : Cicéron est de mœurs irréprochables, il est bien élevé, il est modeste, il ne s'accorde pas d'éloges excessifs. Deuxième point : il donne à entendre à ses auditeurs qu'il n'a en vue que leurs intérêts. Troisième point : il excite contre son adversaire la haine et le mépris... Restait à examiner la signification païenne, puis chrétienne, du mot *fatum*, et le mode de déclaration de guerre en usage chez les Romains. Mais dix heures sonnèrent à la grosse horloge. La classe n'écoutait plus. Le P. Masson fit de la main le signe de demander encore une minute d'attention.

— Les académiciens sont priés de rester, fit-il, et, se levant, il se signa et récita le *Sub tuum* auquel les élèves répondirent par un bredouillement violent et précipité.

Laissant Schmitt et Klein retourner sans lui à l'Ecole, Feuvée vint s'asseoir sur le premier banc, à côté de d'Arnery. Les académiciens causaient entre eux à voix basse, non sans observer avec curiosité le Père, qui feuilletait un livre d'assez grand format, au dos de maroquin vert.

— Alors, fit d'Arnery, chanteras-tu chez nous à la messe de minuit?

— Oui, fit Feuvée. M. Lecleck a trouvé que j'avais une bonne voix.

— Un peu de silence s'il vous plaît! intervint le Père. J'ai à vous faire part d'une suggestion dont le P. Recteur m'a chargé et que, naturellement, je prends à mon compte. Le 29 janvier prochain, fête de saint François de Sales, patron de toutes les Académies des classes supérieures, l'Académie de Rhétorique donnera comme chaque année une séance solennelle dans la grande salle. Nous avons encore le temps d'en élaborer le programme, mais, déjà, selon la suggestion du P. Recteur, il est entendu qu'il comportera un discours sur ce sujet : « Qu'est-ce que la poésie? », discours que je mets dès maintenant au concours entre vous et qui, en attendant le 29 janvier, pourra faire l'objet de nos petites discussions et même occuper une de nos prochaines sabbatines.

L'attention de l'Académie était fortement éveillée. Le Père décida de mettre cette bonne disposition à profit. Il pointa l'index sur de Fange.

— De Fange, dites-moi ce qu'il faut entendre par poésie.

L'élève se leva, jeta un regard de détresse sur ses voisins et répondit :

— La poésie?... Je ne sais pas! La poésie... La poésie... C'est des beaux vers...

— Pas si mal répondu, approuva le Père avec indulgence. Asseyez-vous, de Fange! Et vous, d'Arnery, avez-vous une définition à nous proposer?

D'Arnery se dressa d'un bloc et, avec le mélange de sérieux et d'ironie qui caractérisait son humeur :

— Je demande à réfléchir, dit-il.

Puis il se rassit, salué par un léger murmure d'admiration et d'étonnement.

— Et vous, Feuvée?

— La poésie, répondit l'apostolique sans hésiter, est l'expression du beau idéal par l'image et par l'harmonie des paroles.

— C'est la définition du P. Mestre. Elle est bonne, mais un peu courte. Nous allons voir la définition de la

poésie par un poète qu'on a dit avoir été la poésie même. Quelqu'un sait-il de qui je veux parler? Il s'agit de Lamartine. Pour Lamartine, la poésie est le mystère du langage. Ecoutez, ceci est extrait du tome premier du *Cours familier de littérature.*

Pour Lamartine, en effet, la poésie n'est ni le rythme, ni la rime, ni l'image, ni même le vers, elle est tout cela dans la forme, bien qu'elle soit aussi tout entière sans forme, mais elle est encore autre chose : elle est le mystère, elle est la divinité du langage. Dans toutes les langues, l'homme a usé de la prose pour parler des choses nécessaires à la vie physique ou sociale. Dans toutes les langues il a employé le vers pour chanter la nature, le firmament, les dieux, la piété, l'amour, les fables, les prodiges, les héros, les faits ou les aventures imaginaires. Le verbe familier s'est fait prose, le verbe transcendant s'est incarné dans les vers; l'un a discouru, l'autre a chanté. Qui a institué cette différence? Notre instinct, soumis à l'évidence d'un monde transcendant. Telle est l'explication du vers, « cette transcendance de l'expression, ce verbe du beau, non dans la pensée seulement, mais dans le sentiment et dans l'imagination ». L'homme n'a pas besoin de discerner ce qui est matière poétique, matière à chanter, il le sent, il l'éprouve dans son cœur, dont le rythme est analogue à celui de la mer et à celui des soulèvements montagneux. Au surplus, tout est poétique à qui sait voir et sentir. Ce n'est pas la poésie qui manque à l'œuvre de Dieu, c'est le poète, c'est l'interprète, le traducteur de la Création dans l'âme humaine. Par où se manifeste la poésie? Par l'émotion. L'amour est plus poétique que l'indifférence, la douleur plus poétique que le bonheur, la piété plus poétique que l'athéisme, la vérité plus poétique que le mensonge, la vertu plus poétique que l'égoïsme et le vice, parce que la vertu est au fond la plus forte comme la plus divine des émotions. Voilà pourquoi les vrais poètes chantent la vérité et la vertu, pendant que les poètes inférieurs chantent les sophismes et le vice. Les poètes du vice sont de mauvais musiciens qui ne connaissent pas leur instru-

ment; ils touchent la corde fausse et courte au lieu de la corde vraie et éternelle.

Le P. Masson fit une pause. Dans les cours, la récréation battait son plein. A ce moment, il se produisit une sorte d'explosion; ce fut comme l'éclatement d'un obus : le ballon, l'énorme ballon avec lequel jouaient les grands, avait frappé le grillage dont était protégée la fenêtre de la classe. Les carreaux vibrèrent. Un sourire général éclaira le visage des académiciens. Aucun d'eux ne douta que le ballon n'eût été lancé exprès contre la fenêtre pour troubler la séance académique.

— C'est insupportable, dit le P. Masson avec un haussement d'épaules.

Il reprit la parole et ce fut pour mettre les élèves en garde contre le romantisme de l'auteur de *Jocelyn*. Non, ce n'est pas le degré de l'émotion qui constitue la mesure de la poésie. La vertu n'est plus poétique que le vice que parce qu'elle est plus conforme à l'absolue vérité qui réside en Dieu. Le faux peut engendrer l'émotion comme le vrai, et de ce point de vue on est bien obligé de reconnaître que le beau artistique peut se trouver en opposition avec le beau moral, que la morale peut entraver la liberté de l'émotion, donc de l'art, mais il n'en était pas ainsi à l'origine. Ce qu'il y avait de beau pour les yeux ne pouvait alors être funeste à l'âme; le beau physique et le beau moral allaient ensemble. Le péché avait rompu cet accord! Depuis lors, tel objet sorti beau des mains du Créateur ne peut plus s'offrir aux regards sans inquiéter les consciences. L'objet n'a pas changé, mais l'âme, et, de ce fait, ses relations avec l'objet. La beauté reste la beauté, mais l'âme n'est pas restée droite, et ainsi s'explique que certains spectacles beaux en eux-mêmes soient devenus mauvais. Entre le beau physique et le beau moral, il y a parfois, quant à l'âme, divorce et rupture. C'est une conséquence du péché. Que faut-il donc demander à la poésie? De nous émouvoir le plus possible? Nullement, mais de nous donner la vraie jouissance du beau en tenant compte de la rectification nécessitée par le péché. Le danger, l'erreur de la pensée

lamartinienne est d'omettre l'existence du péché. Erreur fondamentale de tout le romantisme qui a été l'école de l'émotion quelconque, de la poésie quelconque! La vraie poésie ne peut être qu'une poésie ordonnée, et ordonnée selon la hiérarchie des facultés. Puisque la parole a l'honneur d'agir sur l'homme, c'est trop peu pour elle de l'émouvoir n'importe comment, elle doit respecter sa nature d'homme, travailler à sa destinée d'homme. Convier le génie à respecter la nature de l'homme, la nature des choses et l'ordre essentiel voulu par Dieu, ce n'est pas les offenser ni les violenter, c'est seulement leur enlever les faux-brillants de la déraison, les tressaillements malsains de la fièvre et les joies honteuses du sensualisme. Loin d'amoindrir la puissance, l'ordre l'épure et l'étend.

— La prochaine fois, conclut le Père, je poursuivrai ma lecture de Lamartine et je reprendrai ma démonstration là où le manque de temps m'oblige à la laisser aujourd'hui, et j'espère vous faire comprendre qu'en rappelant la poésie à un idéal de puissance équilibrée, nous sommes dans la vérité de l'esprit français et de l'esprit chrétien.

Après une nouvelle récitation du *Sub tuum,* l'Académie leva la séance sous l'impression exaltante d'avoir élucidé des problèmes abordables seulement à une toute petite élite d'esprits supérieurs. D'Arnery jubilait.

— Hein, tes romantiques, lança-t-il à Feuvée au moment de le quitter sous les arcades, crois-tu qu'on les a eus! Ton Lamartine! Ton Victor Hugo! Enfoncés! Ecrabouillés! Finis!

— Il y a un romantisme légitime..., remarqua Feuvée.

— Non! Non! A bas le romantisme!...

Ils se séparèrent sur ces mots et Feuvée regagna l'Ecole, songeur. Le vacarme qui, quelques minutes plus tôt, remplissait le collège, s'était tu, les cours étaient désertes, la grande étude du matin venait de commencer.

Pendant cette étude, le P. Pétrus fit appeler le rhétoricien dans sa chambre :

— Mon cher enfant, j'ai consulté le P. de Maulny,

votre confesseur, et votre ange gardien, Krankenfuss. Tous deux ont approuvé mon idée de vous admettre dans la Congrégation en qualité d'approbaniste, ce qui pourra se faire dès après-demain dimanche et vous permettra éventuellement d'être reçu congréganiste lors de la fête de l'Annonciation qui est, comme vous le savez, la fête de la Congrégation de l'Ecole. Je vous en prie, n'acceptez pas à la légère, l'affaire est d'une extrême gravité! Dans ma pensée, il ne s'agit nullement de vous accorder une récompense, une consécration qu'aurait méritée votre piété. Si j'ai envisagé votre entrée à la Congrégation, c'est à la fois comme un stimulant et comme une épreuve. Savez-vous seulement ce que c'est que la Congrégation? Savez-vous ce que c'est qu'un Congréganiste?

Le Père se tenait dans l'embrasure de la fenêtre et sa silhouette se découpait sur le fond lumineux de la belle matinée d'automne. Ses coudes écartés du corps formaient deux anses, car, si le P. de Maulny tenait habituellement les mains enfouies dans ses manches, le P. Pétrus les dissimulait volontiers dans les ouvertures de sa douillette. Les Jésuites font peu de gestes : « Qu'on ait les mains honnêtement arrêtées, si ce n'est qu'on trousse sa robe », disent les Règles.

Le feu de coke du P. Pétrus produisait plus de fumée que de flamme; il faisait à peine plus chaud chez lui que chez le P. de Maulny. Feuvée, qui arrivait de l'étude surchauffée, éternua au lieu de répondre.

Le P. Pétrus joignait à une réelle dureté un souci scrupuleux de la santé de ses élèves. L'épidémie de grippe du mois précédent l'avait beaucoup tracassé.

— Auriez-vous pris froid? demanda-t-il.

— Non, mon Père, je ne crois pas.

— Vous êtes sûr de ne pas avoir froid aux pieds?

Ne pas avoir froid aux pieds résumait pour lui toute l'hygiène.

— Oui, mon Père.

— Bien... Je vous parlais de la Congrégation...

« Sa fondation remonte au XVIe siècle. Au Collège Romain, un professeur de cinquième, le P. Leunis, réunissait

autour d'un autel de la Vierge ses meilleurs élèves. Le petit groupe ainsi formé avait déjà son règlement et ne tarda pas à se recruter dans toutes les classes du collège. Sur son modèle, d'autres Congrégations furent fondées, à Lyon, à Paris, notamment au collège de Clermont où saint François de Sales fut Préfet. Au milieu du XVII^e siècle, la *Prima Primaria* de Rome comptait quinze cents congrégations agrégées. Combien en compte-t-elle aujourd'hui? Peut-être quarante mille, et cependant Dieu sait quelles légendes malfaisantes on a pu faire courir à ce sujet! A Paris, la Conférence Olivaint et la Conférence Laënnec demeurent les principales de nos Congrégations. C'est à douze congréganistes du Collège de Clermont que le Séminaire des Missions étrangères dut son origine. C'est de la Congrégation de Bordeaux que sont issus les Marianistes. C'est à la Congrégation d'Avignon qu'a pris naissance la Société des Prêtres du Saint-Sacrement. Les Souverains Pontifes se sont toujours intéressés aux Congrégations. Léon XIII a fait leur éloge à divers reprises. Par réciprocité naturelle, les jansénistes, les gallicans, les philosophes, les ont attaquées avec autant de violence que de mauvaise foi, s'attachant principalement à dénaturer leur véritable caractère. Les Congrégations ne sont et ne veulent être que des foyers de vie spirituelle agissante et militante sous le patronage de la Très Sainte Vierge. Le pouvoir de les affilier à la Congrégation primaire de Rome appartient exclusivement au Père général, mais elles ne dépendent pas de lui, elles sont autonomes. Chacune d'elles est dirigée par un prêtre. Ce prêtre est assisté d'un Conseil composé d'un préfet, de deux assistants, d'un secrétaire et d'un certain nombre de conseillers.

« J'en viens à l'essentiel de ce que j'avais à vous dire et que vous n'ignoreriez pas, mon cher enfant, si, depuis que vous êtes des nôtres, vous aviez témoigné plus de zèle pour tout ce qui peut favoriser votre avancement spirituel. Qu'est-ce qu'un congréganiste? Ce mot désigne un chrétien qui, par un acte de totale et libre consécration de soi-même à la Vierge Marie dans l'une des congré-

gations canoniquement érigées en son honneur, prend l'engagement de vivre d'une vie spirituelle, fervente, agissante et militante. L'acte de consécration étant définitif et irrévocable, celui qui le prononce se constitue dans l'état de congréganiste. De cet état, qui le lie à la fois à la Très Sainte Vierge et à la Congrégation, il ne peut sortir que par renonciation expresse à son engagement d'honneur, ou par exclusion. Puisque la congrégation a pour fin la sanctification personnelle de ses membres, le Congréganiste doit avant tout être et se montrer un chrétien exemplaire. Il se signale par une dévotion éclairée, filiale et généreuse envers Marie, par l'imitation de ses vertus, notamment l'humilité, la pureté et l'esprit de sacrifice, la confiance en son assistance et le zèle à lui gagner des serviteurs... »

Devenir congréganiste, Feuvée n'en avait aucune envie, mais s'y refuser n'eût-il pas équivalu à une dénonciation du pacte qui le liait à la Compagnie? Puisque celle-ci avait accepté de subvenir aux frais de son éducation, n'était-il pas obligé de consentir qu'elle fît de lui ce qu'elle voudrait, un approbaniste, un congréganiste, un novice, un professeur, un prédicateur, un missionnaire?... La prédication avait ses préférences, mais qu'il était encore loin le temps où, comme le P. d'Erlincourt, il lui serait donné de subjuguer des auditoires! D'ici là, que d'épreuves, que d'efforts, que d'études, que de mortifications et de prières, que d'ennui!

— Feuvée, vous avez toujours l'esprit ailleurs! Ecoutez-moi, vous sentez-vous réellement attiré par l'état de Congréganiste?

— Mais oui, mon Père...

— Pourquoi donc avez-vous attendu que je vous questionne à ce sujet?

— Mais, mon Père, je ne savais pas que c'était à moi de... Je croyais que...

— Vous croyiez! Vous croyiez! Si vous aviez éprouvé l'impulsion d'une véritable piété, vous seriez venu me dire : « Mon père, j'ai envie d'être congréganiste! Je n'en suis pas digne, mais je me sens fermement résolu à

le devenir durant mon temps de probation. Je vous demande, mon Père, ce témoignage de confiance! » Votre démarche me serait apparue comme la meilleure preuve de la sincérité de vos dispositions. Au lieu de cela, vous êtes resté à l'écart, dans la tiédeur, la négligence et la rêverie! Vous faisiez des vers!

— J'ai promis au P. de Maulny de ne plus en faire...

— Il n'est pas question de cela! interrompit vivement le prêtre. Ce qu'on attend de vous, c'est que vous vous montriez digne des dons que vous avez reçus, par une utilisation de ces dons qui ne soit pas un démenti aux espoirs que nous avons mis en vous. Je suis effrayé que vous n'ayez puisé l'inspiration d'aucun de vos poèmes parmi les innombrables sujets que vous offre la dévotion!... Puisque vous allez être approbaniste, pourquoi ne pas profiter de l'occasion pour faire un poème sur le mystère de l'Annonciation? Le sujet à de quoi vous inspirer, il est digne d'un apostolique. Promettez-moi, Feuvée, d'écrire ce poème pour la fête de la Congrégation qui sera la vôtre, car j'espère bien que nous aurons ce jour-là le bonheur de vous armer chevalier de la Vierge! Dans le cas contraire, acheva le P. Pétrus en laissant tomber la voix, je ne sais trop ce qu'il nous resterait à faire de vous!... Quoi qu'il en soit, dit-il encore comme Feuvée reculait d'un pas pour sortir, le redoublement de zèle sur lequel nous sommes en droit de compter de votre part, devra se manifester par une attitude moins distraite à la chapelle, et par plus de conviction dans votre façon de chanter. Votre voix est bonne, vous avez de l'oreille, mais vous paraissez ignorer le sens de ce que vous chantez. Voilà longtemps que je voulais vous en faire l'observation. On ne vous demande pas de jouer l'opéra, on vous demande de faire passer un peu de votre âme dans les paroles que vous faites entendre. Je ne sais ce qu'en pense M. Lecleck, mais je serais surpris qu'il ne fût pas de mon avis... Allez!

VII

Le P. de Maulny s'était étonné d'apprendre que, depuis le commencement de l'année, l'Ecole apostolique n'avait pas visité les hortillonnages. C'était pourtant, après la cathédrale, la principale curiosité d'Amiens. Il décida que la promenade de ce vendredi-là se ferait le long de la Somme, en amont de la ville. Il en avisa Waldmetz.

— Je vous accompagnerai, dit-il.

Il était rare qu'un Père suivît les apostoliques à la promenade. Waldmetz ne put s'empêcher de rapprocher cette décision du P. de Maulny du fait que celui-ci s'était trouvé dans la chambre du P. Pétrus, le mardi, quand il était venu faire son rapport sur la rencontre de d'Arnery et de Feuvée. Le réglementaire ne doutait pas que le P. de Maulny n'eût, après son départ, pris la défense de son pénitent. La préférence qu'il avait pour Feuvée était flagrante. Qui savait si celle-ci n'était pas allée jusqu'à le critiquer, lui, Waldmetz? Il était si mou, si indulgent, ce P. de Maulny! se disait Waldmetz en sonnant l'angélus avec l'énergie qu'il eût mise à secouer le tocsin.

De la rue de Beauvais à la basse ville, le chemin direct passe par la place Gambetta, mais c'était un endroit que les Apostoliques évitaient à cause d'une certaine horloge en ferronnerie dorée qui s'y dresse et où une jeune femme en bronze est assise. Sa nudité offensait très personnellement Waldmetz. Aussi empruntait-il le plus souvent, pour descendre vers la Somme, la rue Saint-Jacques. Depuis quelques jours, une autre difficulté le guettait de ce côté : une énorme affiche annonçant un nouveau roman de Zola : *Fécondité*. Dès qu'il la vit, il prit la tête de la colonne, lui fit presser le pas et l'on atteignit cette Venise triste et noire, faite de tanneries, de teintureries, de scieries, d'ateliers, de chantiers et d'entrepôts que découpent de leurs flots rapides les sept ou huit bras de la rivière traversés de petites passerelles de bois reliant les

maisons à la chaussée par-dessus l'eau. Puis l'on se trouva hors de la ville, parmi les hortillonnages.

L'hiver s'annonçait précoce, le temps était froid. Sur le ciel d'un bleu pâle où le soleil commençait à décliner, la cathédrale se dessinait comme une gigantesque châsse de pierre. Au-dessus d'elle, la Somme, bordée de constructions dont la misère contrastait avec l'orgueil de l'immense vaisseau ogival, les rives où se reflétaient des squelettes de saules et qu'enjambaient des ponts de bois de forme vaguement japonaise, les baraques de maraîchers, les pavillons de plaisance aux architectures absurdes, les vieux arbres rongés de lierre, les potagers au noir terreau, les bateaux à fond plat, tout était comme saisi et engourdi par le premier froid. Si cela continuait, on pourrait bientôt patiner à la Hôtoie, avait dit Waldmetz.

Le P. de Maulny qui s'était retourné pour admirer le spectacle, éprouva le besoin de communiquer son émotion à quelqu'un. Il appela Feuvée.

— C'est beau! fit-il en désignant d'un geste la cathédrale, la ville, ses clochers, ses usines, les fumées blanches qui s'arrondissaient du côté de la gare, la coupole de son cher couvent de Saint-Acheul.

Evanoui, disparu, son affreux marasme de la matinée! Son âme était toute légèreté, tout essor, toute dilatation. Il en remercia Dieu.

Il marchait avec Feuvée à quarante mètres du dernier rang, formé par Waldmetz et Krankenfuss. Celui-ci manipulait rêveusement son chapelet sous sa pèlerine. Le réglementaire lui demanda s'il était vrai que Feuvée dût chanter à la messe de minuit du collège. Le préfet de congrégation répondit qu'il l'avait entendu dire.

— Feuvée a tous les honneurs, sauf quand il s'agit de son pupitre!

— J'ai bon espoir que désormais ses affaires seront en ordre. Quand il sera congréganiste...

— Congréganiste?

— Approbaniste d'abord.

— Et pourquoi pas tout de suite congréganiste,

pendant qu'on y est? Avec Feuvée, est-ce que le règlement de la Congrégation devrait compter?

— Vous ne l'aimez pas, observa d'un ton de reproche Krankenfuss.

— Ce n'est pas que je ne l'aime pas, c'est qu'à mon avis sa place n'est pas ici. Je connais en Alsace au moins trois ou quatre garçons qui offrent les meilleures garanties du côté de la vocation et que l'on ne peut prendre à l'Ecole, faute de ressources. Ce sera autant de missionnaires de perdus, et combien d'âmes vouées de ce fait à l'enfer! Et l'on garde un Feuvée! On en fait un soliste, un académicien, un congréganiste... Voulez-vous me dire pourquoi?

— Il n'est nullement prouvé qu'il n'ait pas la vocation.

— Mais il n'est nullement prouvé qu'il l'ait!

— Hélas, ce n'est prouvé pour aucun de nous!

— Quoi? protesta Waldmetz avec une colère accrue. Ainsi, vous, Krankenfuss, vous n'avez pas la conviction intime d'être appelé par Dieu?

— Avez-vous lu dans le *Thesaurus spiritualis magistrorum societatis Jesu*, l'*Instructio* qui compare la vocation religieuse à l'arche de Noé? Peu sont admis à y trouver un refuge contre le déluge. Pour moi, la vie religieuse est une arche; j'y entrerai pour me mettre à l'abri, par peur et sans être bien sûr que Dieu m'ait réellement désigné de préférence à tant d'autres.

— Je ne sais si le *Thesaurus spiritualis* autorise cette conception. Je la trouve peu jésuitique! Par peur, il me semble que j'entrerais plutôt chez les Trappistes. J'y serais plus rassuré, si mon seul salut était en cause! Mais c'est le salut des âmes qui m'importe avant tout! Mon propre salut me sera donné par surcroît!

Pendant ce temps, le P. de Maulny et Feuvée s'entretenaient de poésie. Le rhétoricien avait mis le Père au courant du sujet de discours proposé par le P. Masson à l'instigation du P. Recteur.

— Oui, je sais, avait dit le P. de Maulny, cela s'est décidé à la récréation d'hier.

Il résuma l'article de Sully-Prudhomme qui avait été lu aux Pères au cours du repas de midi. Puis, sans prendre le temps de la réflexion, sous le coup d'une impulsion subite :

— Nous travaillerons ensemble à votre discours.

— Oh, merci, mon Père!

Sur quoi le religieux eut le sentiment qu'il venait de commettre une maladresse, une vraie faute.

— Du moins, rectifia-t-il, vous me le soumettrez. J'aurai plaisir à en prendre connaissance le premier.

Pour se tirer de gêne, il appela Waldmetz.

— Arrêtons-nous!

Le réglementaire courut le long de la colonne :

— Demi-tour! Tout le monde autour du P. de Maulny!

Les plus petits refluèrent en désordre vers les moyens, les moyens vers les plus grands, et le Père fut entouré d'un cercle d'auditeurs dont les rangs extérieurs débordaient d'un côté sur la berge du canal, de l'autre sur celle du rieu parallèle. Le chemin de halage était obstrué.

A la bibliothèque de Saint-Acheul, le P. de Maulny avait lu naguère une brochure sur les hortillonnages, ce qui lui permit d'en parler à son jeune auditoire avec abondance, insistant principalement sur l'étymologie latine du mot, l'ancienneté de ce genre de culture, son caractère traditionnel, la fidélité des hortillons à l'esprit de leur confrérie, à leur sol, à leurs méthodes de travail, à eux-mêmes, évoquant les hortillons en costume bleu, la pelle à la main, mêlés aux processions, et terminant en disant que le champ d'artichauts sur lequel avait été construit la cathédrale avait été offert en don gratuit par des hortillons contemporains de Saint Louis.

Le dos courbé, un homme remorquait au bout d'une corde un bateau rempli de fumier, qu'un autre hortillon, assis à l'arrière, gouvernait à coups de pelle en bois. On se recula pour leur faire place et les regards suivirent longtemps les deux hommes. Puis on repartit en tapant des pieds pour se réchauffer, et l'on revint par la Neuville et Saint-Acheul, où l'on entra pour dire une dizaine de chapelet, avant de redescendre dans Amiens par la chaussée

Jules-Ferry qu'un tramway jaune, attelé de deux chevaux étiques, remontait mélancoliquement.

— Venez me voir à la fin de l'étude, nous reparlerons de poésie, avait dit le Père à Feuvée comme les apostoliques franchissaient la porte cochère de la rue de Beauvais.

Le vieux Père de Faraillac était dans la cour, en conversation avec le frère cuisinier. Il approchait de quatre-vingts ans et s'adonnait presque exclusivement à la prière. Quand on ne le trouvait pas dans sa chambre, on était sûr de le rencontrer à la chapelle, agenouillé sur les dalles, les yeux au ciel, les mains jointes, ses cheveux d'une blancheur de lys faisant une tache de lumière dans l'ombre. Il dormait deux heures à peine chaque nuit, sur une planche. En dehors de ses années d'études, il n'avait pendant un demi-siècle fait exactement que de la surveillance et de l'oraison. A l'approche des examens, les élèves, qui l'aimaient beaucoup, se recommandaient à ses prières. Il était un des deux saints du collège, l'autre étant le frère Carpentier, le cuisinier de l'Ecole, réputé pour sa dévotion aux saints Anges. Comme sainte Thérèse qu'il n'avait certainement pas lu, sachant à peine signer son nom, ce frère disait connaître une multitude de purs esprits et que beaucoup d'entre eux : anges, archanges, Principautés, Puissances, Vertus, Dominations, Trônes, Chérubins et Séraphins, avaient coutume de venir s'asseoir à sa table quand il mangeait seul dans un coin de sa cuisine, le réconfortant à la façon de leurs ordres respectifs, les Trônes de leur repos et de leur paix, les Chérubins de leur lumière, les Séraphins de leur ardeur, etc. Ce bon frère coadjuteur n'avait jamais été instruit dans la vie intérieure, et cependant, affirmait le P. de Faraillac qui, de temps à autre, venait s'entretenir secrètement avec lui, il en discourait avec beaucoup de sens. Son humilité était admirable. Les Pères entre eux le désignaient souvent par ses mots : le jeune homme du coche, et ils y mettaient à vrai dire plus d'ironie que d'admiration ou de charité. Le jeune homme auquel ils faisaient allusion était celui que dans la première de ses *Lettres spirituelles*, le P. Surin

dit avoir rencontré dans le coche de Rouen et qui, bien que n'ayant jamais eu d'autre directeur que l'Esprit-Saint, l'éblouit par son extraordinaire expérience de la vie spirituelle. La dévotion mystique du frère aux saints Anges n'était pas du goût de tous, on en avait fait à maintes reprises, durant les réunions des consultants, des représentations au P. Recteur, mais le P. Provincial avait décidé qu'il n'y avait pas lieu de contrarier le bon Frère et celui-ci avait pu continuer de se livrer tranquillement à ses visions et à ses entretiens angéliques. Chose curieuse, les élèves de l'Ecole apostolique n'en étaient pas informés. Ils trouvaient seulement le cher frère un peu bizarre, un peu fou.

— Je suis glacé, dit le P. de Maulny, et il fallait qu'il eût bien froid pour en convenir.

— Mon Père, lui dit le frère Carpentier, il serait criminel de ne pas allumer ce soir le feu de votre chambre. Laissez-moi m'en charger!

— Je vous promets de le faire moi-même, assura le Père qui se rappela la visite que devait lui rendre Feuvée. Soyez tranquille à mon sujet et en attendant servez-moi, je vous prie, une bonne tasse de thé. Nous avons parcouru les hortillonnages. Si le vent ne tourne pas, les canaux et les étangs seront gelés dans trois jours.

Sous le plafond surbaissé de la cuisine où l'on descendait par deux marches, le P. de Maulny et le P. de Faraillac s'assirent, tandis que le frère remettait du charbon dans son fourneau. Il avait une cinquantaine d'années, un crâne en partie chauve, en partie ras, un nez gigantesque, livide et carré du bout, des joues hérissées de piquants argentés, une bouche démeublée, des lèvres épaisses et sans couleur et un menton gonflé d'un côté par une légère exostose. Sur un tricot de laine grise s'étalait son tablier sale. Son pantalon était luisant d'usure et marbré de taches. Mais il rachetait son aspect repoussant par on ne savait quel style fait d'agilité, de rythme, de silence. C'était, disait le P. de Faraillac, un plaisir de le regarder travailler. Ses mouvements participaient d'une

invisible féerie d'où il était difficile de croire, quand on l'avait bien observé, que les anges fussent absents.

En présence du P. de Maulny, il ne fut tout d'abord question que de la bronchite du P. Procureur, du coût du pétrole, de trois sacs de lentilles qu'une dame charitable avait écrit tenir à la disposition de l'Ecole. Le P. de Maulny célébra la beauté du paysage qu'il venait de voir, beauté faite de la présence souveraine et comme céleste de la cathédrale, et de cet équilibre, de cette compénétration de la terre et de l'eau dans un air idéalement pur.

— C'était d'une grande poésie, dit-il en vidant sa tasse. Mais ce mot me rappelle la conversation d'hier avec nos Pères et la lecture faite au réfectoire. Y avez-vous repensé, Père de Faraillac?

Il s'était levé, il s'apprêtait à partir. Le P. de Faraillac, les bras croisés, la tête penchée, les épaules basses, ne paraissait pas disposé à le suivre.

— Non, fit-il, je n'y ai pas repensé. Vous savez, Père de Maulny, je n'ai pas l'esprit philosophique, moi! Définir, décomposer, ce n'est pas mon affaire. Ma tête n'est pas assez solide pour résister à l'action dissolvante de la critique et de l'analyse. Qu'est-ce que la poésie? Je n'éprouve pas du tout le besoin de le savoir. Du reste, la poésie, les poètes, à mon âge, on s'en passe, on a autre chose...

Cette autre chose, c'était, bien entendu, la prière, la contemplation. Cela n'avait pas besoin d'être dit plus clairement.

Le frère lavait les tasses dont les deux religieux venaient de se servir.

— Eh bien, mon frère, et vous? Qu'est-ce que vous pensez de la poésie? interrogea en riant l'ancien surveillant.

Le frère, qui n'avait sans doute pas entendu, se mit à essuyer les tasses sans mot dire, et si légèrement, si joliment, qu'on ne pouvait douter que ce ne fût pour lui une jouissance délicate et que chacun de ses gestes ne fût une offrande aux Anges.

— Eh bien, mon frère? insista le P. de Faraillac.

Le cuisinier répondit d'un sourire édenté qui, à force

d'exprimer la simplicité de son cœur, était presque beau, et, tournant le dos, rangea les tasses dans une armoire.

— Le frère a son idée, dit le P. de Maulny, mais il ne veut pas nous la dire. Je vous laisse avec lui, Père de Faraillac. Je prierai le bon Dieu qu'il vous rende l'amour de la poésie.

— J'ai la prière. Au fond, n'est-ce pas la même chose?

Cette objection arrêta le P. de Maulny sur le seuil de la cuisine.

Le P. de Faraillac poursuivit :

— Et puis, la poésie, voyez-vous... Oh, je dois avoir tort, j'ai certainement tort, je m'en excuse auprès de vous, Père de Maulny, auprès de vous qui êtes poète...

— Je ne suis pas poète!

— Mais si! Mais si! Et je m'excuse d'avoir sur la poésie une opinion si défavorable, mais, malgré moi, je ne puis m'empêcher d'y voir un mensonge. Un beau mensonge assurément, mais un mensonge! Tous vos rimeurs, même les plus grands, sont des simulateurs, des comédiens, qui se donnent beaucoup de mal pour avoir l'air d'éprouver des sentiments sublimes. La beauté de leurs œuvres n'est qu'une singerie, une beauté d'imitation. La vraie beauté, la vraie poésie n'est pas là. La poésie des poètes, ce n'est pas sérieux! Ce n'est pas la vraie poésie!

— Si la vrai poésie, si la vraie beauté n'est pas là, où donc est-elle?

Les poings aux genoux, le P. de Faraillac eut un clin d'œil du côté du frère cuisinier qui, sa vaisselle remise en place et sa théière nettoyée, écoutait la discussion, les bras croisés, la tête penchée et comme entraînée en avant par le poids de son énorme nez.

— A vous, mon frère! A vous la parole, cette fois! Où est-elle, la vraie poésie?

L'ami des Anges décroisa lentement les bras pour élever les mains, qu'il avait rouges, luisantes et gravées de rides profondes et noires, dans un geste d'ignorance et d'imploration.

— Je ne sais pas, fit-il, ce n'est pas à un modeste cuisinier qu'il faut poser des questions si difficiles. Pour-

tant, en y réfléchissant, je me dis que la poésie doit être partout, comme le bon Dieu. La poésie, pour moi, c'est le bon Dieu! Et tant pis, mon Père, si vous riez de moi! La poésie, c'est le bon Dieu. La poésie, c'est le bon Dieu!

Enchanté de sa formule, il la répétait, les yeux fermés, avec des hochements de tête comme pour la faire mieux entrer dans son propre entendement.

Le P. de Faraillac triomphait :

— Mon frère, vous venez de nous donner la plus belle définition, la meilleure! Je la communiquerai au P. Masson pour ses académiciens! Sujet de discours : développez cette idée du frère Carpentier : la poésie, c'est le bon Dieu! Ce qui veut dire, n'est-ce pas, que le bon Dieu est la source de toute poésie? C'est bien ce que vous avez voulu dire?

— Oh, mon Père, il ne faut pas m'en demander trop!

— Bon! Bon! La poésie, c'est le bon Dieu! Et voilà! Et tout le reste n'est que fariboles! Il n'y a rien de plus!

Le P. de Maulny souriait avec complaisance :

— En effet, dit-il, en effet...

Et il sortit de la cuisine, monta dans sa chambre, changea de vêtement et de chaussures, alluma son feu, récita un peu de bréviaire. Il était distrait. De temps en temps, il regardait l'heure à sa grosse montre d'acier. Il ne pouvait s'empêcher de penser à Feuvée et d'y penser comme il n'aurait pas fallu qu'il y pensât. Ce qu'il importait avant tout était, en effet, non de savoir si Feuvée avait des dispositions de vrai poète, mais s'il était à l'Ecole apostolique dans sa vraie voie. Or, le Père était obligé de s'avouer que ce n'était pas le futur missionnaire qui l'intéressait dans le jeune homme, mais le poète, mais la jeune âme où s'était peut-être posée la même divine étincelle que dans l'âme de Virgile et de Dante. Le P. Pétrus l'avait invité à entrer plus avant dans la confiance de l'adolescent sous le couvert d'une sympathie tout intellectuelle, mais il lui répugnait d'employer une méthode qui pouvait prendre des airs de tromperie. Comme il eût été plus agréable que l'amitié qui le portait vers son pénitent pût se développer sans aucune arrière-pensée étrangère à l'objet de leur amour commun : la poé-

sie! Ah, oui, certes, ç'eût été plus agréable, mais cette amitié ne tendait-elle pas trop à l'humain et n'était-ce pas là l'occasion de distinguer entre celles de nos sensibilités qui sont de Dieu et celles qui sont de la nature? Les premières élèvent l'âme et compriment nos mauvais penchants. On reconnait les autres à ce qu'elles aboutissent à des distractions, à des égarements d'esprit, à une dilatation suspecte du cœur. Cette sympathie que le P. de Maulny ressentait pour Feuvée depuis qu'il avait lu ses vers, offrait, hélas, tous les signes auxquels se dénoncent les sentiments trop humains. Quand ce n'eût été que l'impossibilité où le Père était en ce moment de réciter son bréviaire sans distractions! Quand ce n'eût été que cette promenade de l'après-midi où il n'avait conduit les élèves que pour avoir l'ocasion de s'y entretenir avec Feuvée, alors qu'il avait promis aux Mères chrétiennes d'Amiens d'assister à leur réunion de ce jour-là!

— Je ne le garderai que cinq minutes, décida-t-il, je lui dirai que j'ai à faire...

Feuvée frappait à sa porte.

— Ah, c'est vous! fit-il sans regarder son visiteur. Je regrette de vous avoir dérangé. J'espérais disposer d'un moment. Ce sera pour une autre fois. Vous n'avez rien d'urgent ce soir, je suppose? Nous nous sommes vus cet après-midi...

— Mon Père, je ne vous ai pas dit que le P. Pétrus veut que je sois de la Congrégation.

— Je le savais. Je suis de l'avis du P. Pétrus. Nous allons faire de vous un approbaniste et ensuite un congréganiste, du moins je l'espère. Non pas que vous l'ayez mérité! Mais comme vous avez du cœur, le P. Pétrus pense que cela vous stimulera et je m'en suis porté garant pour vous. Ce dont il faut que vous vous rendiez compte, mon enfant, c'est que les trois mois qui vont s'écouler d'ici à la fête de l'Annonciation seront décisifs pour votre avenir. Ces trois mois, il importe que vous les viviez un peu comme une sorte de retraite préparatoire à une décision d'où dépendra toute votre vie, et je ne parle pas seulement de votre vie terrestre, je parle de votre vie éternelle,

éternellement heureuse ou éternellement malheureuse... Votre pupitre est-il en ordre?

— Oui, mon Père.

— Krankenfuss y veille-t-il avec vous?

— Oui, mon Père.

Non, Krankenfuss ne s'occupait pas du pupitre de Feuvée, bien qu'il en eût reçu la consigne du P. Pétrus.

— Je ne vous ai pas dit non plus, poursuivit le rhétoricien, que le P. Pétrus m'a conseillé d'écrire un poème sur l'Annonciation. Je lui avais proposé, comme à vous, mon Père ,de renoncer à faire des vers. Il ne l'a pas voulu. Il m'a conseillé de faire des vers pieux...

— Il a eu raison.

— C'est que, eut la hardiesse d'objecter Feuvée, j'ai peur que, si je fais des vers pieux, ils ne soient pas bons.

— Essayez toujours.

— J'essaierai, promit Feuvée.

— Aviez-vous encore quelque chose à me dire, mon enfant?

— Non, mon Père.

— Eh bien, bonsoir, Feuvée! Laissez-moi... Ah, pardon, encore un mot!

Le Père fit face, son visage exprimant une gaîté soudaine.

— Pour votre discours sur la poésie, j'ai une définition à vous fournir, elle vient du frère Carpentier, vous en ferez ce que vous voudrez : la poésie, c'est le bon Dieu! Peut-être ces mots pourraient-ils servir de texte à votre péroraison. Vous y feriez un portrait du frère, vous le montreriez en extase au milieu de ses casseroles, vous expliqueriez comment pour lui toute poésie se réalise dans la prière, et vous concluriez en disant que la vraie, la plus pure poésie, c'est la prière, que tout homme qui prie est poète, comme M. Jourdain était prosateur, sans le savoir... Mais nous en recauserons...

Il fut sur le point d'ajouter : « Demain, je serai à la répétition de chant, à la tribune », mais une pensée l'arrêta. Ce gamin ne l'occupait déjà que trop. Il n'irait plus l'entendre chanter. A quoi bon?

VIII

Le samedi matin, il y eut sabbatine dans la salle des concertations. En présence des rhétoriciens et des élèves de troisième, les humanistes lurent leurs meilleures compositions du mois. Il y en eut une sur l'importance de la littérature épistolaire, les qualités qu'elle exige, ce qui s'apprend et ce qui ne s'apprend pas dans l'art d'écrire une lettre. Ollivier lut une description dont il était l'auteur et qui avait pour titre : *Approche d'un orage*. Elle contenait une image hardie qui souleva une rumeur dans les rangs de la rhétorique. Le récit de la bataille d'Hastings par Augustin-Thierry et le passage de la Bérésina par le marquis de Ségur fournirent matière à des examens critiques extrêmement serrés, parfois acerbes, qui ne passèrent pas sans protestations. Ces lectures furent suivies d'un combat à mort sur les qualités du style; la classe d'humanités restait, comme les classes élémentaires et de grammaire, divisée en Carthaginois et en Romains, avec écusson et drapeau. La séance se termina par un exercice littéraire au tableau noir. Un élève carthaginois, désigné au hasard, dut, à l'aide d'accolades, résumer la vie et l'œuvre de La Fontaine. Deux grandes accolades : *l'homme* et *le poète*. L'*Homme*, né à Château-Thierry en 1621, — le Carthaginois broncha piteusement sur la date de naissance et oublia le séjour à l'Oratoire, — maître des Eaux et Forêts, marié en 1647, protégé par... Et dans une accolade vinrent s'aligner les protecteurs dont le principal, Fouquet, eut les honneurs d'une accolade personnelle : avant et après la chute. Parmi les autres protecteurs, Mme d'Hervard fut oubliée, mais personne ne s'en aperçut. Au-dessous de celle des *protecteurs*, l'accolade des *amis* engendra les petites accolades des amis de Reims et de ceux de Paris. *Caractère :* enfant à barbe grise. *Mort :* chrétienne, en 1698...

— En 1695! clama dans le camp romain une voix impérieuse dont le possesseur fut immédiatement invité à

venir inscrire au tableau les subdivisions concernant le poète (deux accolades principales : *la vocation* et *les œuvres*.) Parmi les poèmes descriptifs, la *Captivité de Saint-Malo* et les *Filles de Minée* furent pour le Romain l'occasion de s'entendre sévèrement reprocher son ignorance par son adversaire carthaginois.

L'étude du soir du samedi s'animait du va-et-vient des pénitents allant à confesse. La confession et la communion hebdomadaire étaient obligatoires à l'Ecole apostolique. Quelques congréganistes communiaient même tous les jours. Chaque semaine, Feuvée voyait arriver avec ennui le moment d'aller dévider au P. de Maulny un chapelet de niaiseries dont la monotonie, l'insipidité lui faisait honte. Que n'avait-il de solides et sérieux péchés à confesser, des fautes personnelles, caractérisées, qui eussent intéressé le Père! Mais il retombait toujours dans les mêmes peccadilles banales!

— Enfin, mon enfant,aurait pu s'écrier son confesseur, vous ne me ferez pas croire qu'il ne vous arrive pas de pécher d'une façon un peu plus imprévue et originale!

Un jour, Feuvée fut tout heureux d'avoir inventé une faute inédite et qui, sans être grave, tranchait agréablement sur la routine désolante de ses confessions hebdomadaires : le P. Lourmat — c'était l'année d'avant l'arrivée du P. de Maulny à l'Ecole — n'eut même pas l'air de la remarquer!

Pour la confession préparatoire à sa réception d'approbaniste, il crut convenable, et en quelque sorte poli, de s'accuser d'avoir jusqu'alors trop peu aimé la Vierge, et, afin d'illustrer cet aveu, rappela le péché dont il s'était accusé déjà l'été précédent au P. Lourmat : pendant la retraite de fin septembre, à la maison de Montières il avait pendant plusieurs jours feint de réciter son chapelet dans les allées du potager; il le tenait ostensiblement à la main, comme tout le monde, mais au lieu de dire les *pater* et les *ave*, il faisait des vers.

Le dimanche matin, après la prière, les congréganistes et les approbanistes se rassemblèrent près de la table de communion, les congréganistes au premier rang, les

approbanistes derrière. Flanqué des deux assistants, Krankenfuss avait pris place à un prie-Dieu dans l'espace situé entre la table de communion et l'autel. Le P. Pétrus parut, en surplis, les mains jointes, et s'alla poster du côté de l'Evangile, tandis que Becquaing, faisant fonction de secrétaire, se tenait du côté de l'Epître, sur la marche inférieure.

— Après délibération du conseil, proclama-t-il, et sur sa décision, ratifiée par le Révérend Père Pétrus, directeur de la Congrégation, a été admis, à titre d'approbaniste : Guillaume Feuvée. Guillaume Feuvée, approchez!

Feuvée franchit la petite porte ouverte dans la table de communion. Le Père lui fit signe de joindre les mains et de s'agenouiller devant l'autel.

— Guillaume Feuvée, récitez votre promesse.

Il avait reçu la veille au soir, après s'être confessé au P. de Maulny, un papier où la formule avait été copiée en belle ronde par Becquaing. Il le tira d'une poche de sa veste, le déplia et lut :

O Marie, mère de Dieu et ma Mère, pressé du désir de vous servir et de vous faire aimer davantage, et confiant dans votre secours et dans votre assistance, je promets ici, en présence de mes camarades, de faire tous mes efforts pour mériter d'être bientôt admis dans la Congrégation. Je promets en particulier de m'appliquer de mon mieux aux exercices de la vraie et solide piété; de m'acquitter en toute conscience, à l'exemple de Jésus à Nazareth, de mon double devoir d'état : le travail et l'obéissance, de porter les autres au bien par mon exemple, et, si je le puis, par mes paroles, et de donner aux œuvres de zèle et d'apostolat le concours qui me sera demandé. Daignez agréer cette promesse, ô Marie, et m'obtenir de votre divin fils Jésus-Christ la grâce de la tenir fidèlement. Ainsi soit-il!

— Que la Vierge Marie reçoive votre promesse, dit le P. Pétrus, et vous obtienne la grâce d'en recueillir bientôt les fruits! Au nom du Père, du Fils et du Saint-Esprit. Ainsi soit-il!

Feuvée était approbaniste.

— Allez vous asseoir, lui dit le Père qui le voyait embarrassé.

Au second rang, il se trouva, comme à l'étude, voisin d'Ollivier. Parvenu à sa place, il aperçut dans la sacristie le P. de Maulny qui avait assisté de loin à sa réception et qui, pour éviter son regard, se détourna et disparut. Krankenfuss récita le *Veni Sancte* et l'Antienne à la Sainte Vierge : *Alma Redemptoris Mater.* Becquaing donna communication des notes obtenues dans la semaine par les congréganistes et approbanistes. Les A. et les A. E. plurent en abondance. Il y eut plusieurs E. et un E. I.

A la messe de la Congrégation du collège, les congréganistes épinglaient chaque dimanche leurs décorations rouges, bleues et blanches, sur un coussin disposé devant la statue de la Vierge. Cet usage ne se pratiquait pas à l'Ecole, car les Apostoliques ne recevaient pas de décorations. Après la lecture des notes vint celle des billets anonymes où les congréganistes avaient inscrit les victoires remportées sur eux-mêmes durant la quinzaine précédente. On récita le petit Office de la Sainte Vierge que suivit l'exhortation du P. Pétrus, plus longue que d'habitude et visiblement destinée à Feuvée; elle traita des moyens propres à faire passer le chrétien de l'état de tiédeur à l'état de ferveur.

Le premier de ces moyens est la connaissance de soi-même, obtenue par un examen de conscience impitoyable, une inflexible sévérité, une humilité qui soit un véritable anéantissement intérieur. Le Congréganiste digne de ce nom doit se revêtir du même esprit dont étaient animés Madeleine et le Publicain. Qu'à la faveur de la lumière divine il s'examine rigoureusement, persuadé que de verser un torrent de larmes pour la moindre de ses fautes ou de ses défauts serait encore trop peu! Le fondement de la perfection chrétienne est l'humilité, et celle-ci ne se peut acquérir que par la connaissance et le sentiment de nos misères et de nos péchés. Le second moyen est le recueillement. Tenir nos sens fermés aux choses extérieures, éviter toutes les curiosités inutiles, refréner les démangeaisons que nous avons d'expérimenter

une infinité de choses et apporter une grande circonspection dans nos paroles. Par l'usage des sens ,nous recevons en nous ce qui est au dehors : par celui de la parole, nous produisons dehors ce qui est au dedans. Or, si notre âme se dépense en discours, elle perd de sa force pour les fonctions intérieures. Le troisième devoir du recueillement est de ne nous mêler des affaires d'autrui que quand notre conscience en est chargée. Rien de plus dangereux que le faux zèle! Rien de plus propre à nous remplir de considérations et de complaisances purement humaines! A cet effet, il est prescrit de tenir les yeux baissés, principalement dans les exercices publics et dans la rue.

Le P. Pétrus s'exprimait avec lenteur, avec force, d'une voix un peu sourde où perçait une pointe d'accent germanique, non reconnaissable dans sa conversation. Il visait à la clarté plus qu'à l'émotion. C'était un logicien, un moraliste, un réaliste dédaigneux de l'action oratoire pour elle-même et qui lui eût préféré n'importe quelle autre méthode de persuasion, pourvu qu'elle se révélât plus efficace.

Il définit la paix intérieure, sa nécessité, ses conditions, les dangers qui la menacent. Pour être en paix avec soi-même, il faut voir grand, il faut refuser d'attacher de l'importance aux biens créés et réserver notre estime aux choses divines. Une âme incapable de comprendre et d'embrasser Dieu n'est sensible qu'à l'honneur mondain, au plaisir, à la science, à l'autorité, et comme ces choses lui sont disputées, il s'élève en elle des troubles qui interrompent sans cesse son effort de perfectionnement et d'action de grâce. La paix intérieure n'est pas un état dont on jouit béatement, c'est une opération continue sur nous-même, c'est un parti-pris ardent, farouche, de ne nous point mêler des affaires d'autrui, de calmer et de régler tous les mouvements de notre âme par la prière, d'étouffer toutes nos pensées vaines, de fuir toutes les occasions de dissipation : « Pour se donner pleinement à Dieu, il ne faut tenir à rien, il faut être au large et avoir du temps de reste. »

Le P. Directeur aborda enfin le chapitre de l'assiduité à bien agir, « clef de la vie spirituelle ». Ce sont nos bonnes

ou nos mauvaises actions qui font que nous sommes bons ou mauvais. Donc, veiller sur nos moindres démarches, en purifier les motifs. Pour cela, nous appliquer, jusqu'à ce que nous en ayons pris l'habitude, à tout faire pour plaire à Dieu. Cet exercice de la pure intention devra être renouvelé plusieurs fois par jour. Il s'accompagnera d'un deuxième exercice : l'amélioration de la vie, d'un troisième, dit de la présence de Dieu, et d'un quatrième que le Père appela la mortification du cœur.

— Mes chers enfants, acheva-t-il, je n'ai fait aujourd'hui qu'énumérer les moyens que Dieu met à notre disposition pour passer de la tiédeur à la ferveur. Je les reprendrai un à un dans mes exhortations de cet hiver. Ensuite, nous essaierons de nous faire ensemble une idée exacte et précise de ce que sont le service de Dieu et la perfection chrétienne.

Descendu de l'autel, il s'agenouilla sur la première marche tandis que toute la congrégation pliait également les genoux.

— O Marie conçue sans péché!

— Priez pour nous qui avons recours à vous!

L'invocation fut proférée trois fois.

— Saint Joseph!

— Priez pour nous!

— Nos Saints Anges gardiens!

— Veillez sur nous!

— Nos saints patrons!

— Priez pour nous!

Saint Louis de Gonzague, Saint Jean Berchmans, Saint François de Sales, Saint Alphonse de Liguori, Saint Robert Bellarmin, Saint Pierre Canisius, Saint Pierre Fourier, Saint François Régis et Saint Jean Eudes furent invoqués aussi.

— Bénie soit la sainte et immaculée Conception de la Très Sainte Vierge Marie!

— Ainsi soit-il!

La réunion était terminée.

A la messe où, comme chaque dimanche, tout le monde communia, Feuvée, accompagné à l'harmonium par Bec-

quaing et surveillé par le P. de Maulny qui se tenait près de lui, chanta le *Kyrie*, le *Credo* et le *Sanctus*. Le Père ne le quittait pas des yeux et, par geste, l'excitait à témoigner plus d'ardeur, mais cette mimique n'eut pour résultat que d'intimider le chanteur, de le paralyser et faire paraître son accentuation plus impersonnelle encore. Après le *Sanctus* il était bien décidé à demander qu'on le relevât de ses fonctions de soliste, il se sentait atteint et comme violé par cette exigence du P. Pétrus à laquelle s'associait maintenant le P. de Maulny.

— Je préfère ne plus chanter, dit-il au Père après la messe.

A ces mots, le religieux, dont l'égalité d'humeur eût pourtant pu être donnée en exemple, fut pris d'un grand mécontentement. Il devint tout rouge et planta là son élève.

La messe du dimanche était toujours suivie d'un cours d'instruction religieuse que faisait à l'étude le P. Directeur. Ensuite, à onze heures et demie, avait lieu une récréation dont la physionomie différait singulièrement des autres : c'était une récréation presque silencieuse. On y jouait à la balle au mur, mais sans entrain, son véritable but était de permettre aux anges gardiens d'avoir avec leurs protégés un entretien particulier dans la petite cour où on les voyait aller et venir, prêtant l'oreille au jeune condisciple dont ils avaient la charge et lui répondant avec des mines extraordinairement sérieuses par des réprimandes et des conseils. L'entretien terminé, l'ange gardien reparaissait au seuil de la grande cour et criait le nom d'un autre de ses protégés qui lâchait aussitôt le jeu et venait faire avec lui la même promenade confidentielle dans la petite cour où une dizaine d'autres couples s'entrecroisaient en chuchotant.

— Eh bien, dit Krankenfuss à Feuvée, quelles sont vos impressions de nouvel approbaniste? Vous sentez-vous déjà devenu un peu meilleur? Avez-vous mieux communié?

Le rhétoricien aurait dû répondre que sa qualité d'approbaniste était de trop fraîche date pour avoir déterminé en lui un changement et que ses impressions avaient

été à peu près nulles. Le seul effet que lui eût produit la cérémonie de sa réception, c'avait été qu'on s'occupait de lui exagérément. Toutefois, il aurait dû reconnaître aussi que le sentiment d'un rapport plus étroit, plus intime, entre la Sainte Vierge et lui ne lui restait pas étranger. L'engagement particulier qu'il avait pris n'était pas sans affecter sa sensibilité. Si Krankenfuss lui avait demandé : « Aimez-vous mieux la Sainte Vierge? », il aurait pu répondre par un oui sincère. Il avait beaucoup pensé à la Vierge depuis deux jours. Sa mère, qui ne laissait guère passer de mois sans lui apporter un lot d'images pieuses choisies parmi les plus jolies qu'éditait sa maison de la rue Saint-Sulpice, lui avait fait parvenir dernièrement, avec un *Livre d'heures des Jeunes gens* orné d'encadrements mi-gothiques, mi *modern style*, une lithogravure faite d'après Bouguereau. L'expression de cette Vierge le troublait beaucoup. La veille, il avait fixé l'image au couvercle de son pupitre, intérieurement, de sorte qu'il ne pouvait l'ouvrir sans que le sourire si pur, si triste, de cette Mère éplorée le frappât doucement au cœur. Il avait mis son pupitre sous sa protection et n'était pas loin de lui savoir gré que ses livres et ses cahiers eussent comme par miracle gardé depuis le lundi l'ordre qu'il y avait mis ce jour-là. Mais la pudeur le retint de mettre Krankenfuss dans la confidence de cette poussée de dévotion.

— Non, répondit-il simplement, je ne me sens pas encore meilleur, mais je suis disposé à le devenir.

— Ce n'est pas disposé qu'il faut être, mais décidé!

— J'y suis décidé.

— Je vous ai observé pendant l'allocution du P. Pétrus, vous aviez l'air d'être ailleurs.

A ces mots Feuvée regimba. C'était une mauvaise querelle qu'on lui cherchait, à la fin!

— Krankenfuss, vous vous trompez! Je n'ai pas perdu un mot du Père!

— L'apparence est contre vous. Tenez, par exemple, vous aurez à perdre l'habitude, maintenant que vous êtes approbaniste, de faire porter le poids du corps sur une

jambe. Cela vous donne un air déhanché, efféminé, alangui. Exercez-vous à vous tenir bien d'aplomb, sur les deux jambes, les épaules droites, comme un soldat. Un Jésuite est un soldat.

Ah! Feuvée la connaissait, la formule! Un Jésuite est un soldat! La compagnie de Jésus est, comme son nom l'indique, une formation de caractère militaire. Saint Ignace avait fait la guerre et considérait ses disciples comme des combattants toujours prêts à donner leur vie pour la plus grande gloire de Dieu.

— Je sais, dit-il avec une pointe d'humeur.

Qu'on lui demandât de mourir pour sa foi, soit! L'éventualité du martyre lui était familière comme à tous ses condisciples, mais lui chercher querelle parce qu'il se tenait sur une jambe!

— L'attitude du corps détermine celle de l'âme, insistait Krankenfuss, et réciproquement! Un corps droit annonce une âme droite. Le redressement du buste et de la tête comporte un redressement moral. Je puis vous en parler, ayant eu de mon côté à m'amender sérieusement sur ce chapitre et étant encore loin de la perfection.

— Je ne me crois décidément pas fait pour la perfection!

— Moi non plus, mais nous sommes tous faits pour la lutte. Les plus grands saints ont eu à lutter jusqu'à la fin. La destinée de l'homme est de s'efforcer pour se vaincre. Au milieu de toute la création, c'est sa fonction distinctive. Nous sommes ici-bas pour mériter le ciel. Nous sommes ici-bas pour lutter! Faites-moi penser à vous prêter mon livre de méditations. Il contient sur le caractère militant de la vie chrétienne une page que je trouve remarquable : *Militia est vita hominis super terram!* La lutte est la grande réalité, le fond même de la vie. Il faut lutter pour gagner son pain, lutter pour gagner son rang dans le monde, lutter pour gagner son paradis, lutter pour savoir, lutter pour pouvoir, lutter pour vouloir! La division, c'est-à-dire la lutte, est partout : idée contre idée, parti contre parti, philosophie contre philosophie, drapeau contre drapeau, nature contre

grâce, orgueil contre foi, chair contre esprit, passion contre raison, monde contre Evangile, Satan contre Jésus-Christ. En chacun de nous il y a deux hommes, il y a deux peuples dans chaque peuple, deux siècles dans chaque siècle. Qui ne lutte pas n'agit pas! Qui ne lutte pas ne vit pas! Qui ne lutte pas est mort!

Ils allaient et venaient à pas rapides, ainsi qu'il est d'usage pour les conversations de plein air dans les communautés religieuses. Le temps, bien qu'adouci depuis la veille, était encore assez froid et comme les deux chambres du P. Pétrus donnaient sur la petite cour, comme il n'était pas rare que le Père criât de sa fenêtre à ceux qu'il voyait ralentir la marche : « Plus vite! Vous allez prendre froid! », les anges gardiens et leurs protégés se sentaient surveillés et d'instinct soutenaient l'allure. Parvenu à l'extrémité du trajet, près de la sacristie, Krankenfuss s'arrêta et Feuvée l'imita, surpris.

— Avez-vous une âme de lutteur, Feuvée? Hélas, j'ai bien peur que non! J'ai bien peur que Waldmetz n'ait raison de ne pas vous croire la vocation.

— Oh, si vous prenez le parti de Waldmetz!

— C'est votre parti que je prends, parce que c'est mon devoir de le prendre, parce que je suis votre ange gardien. En cette qualité, j'ai à me rendre compte si vous ne feriez pas plus facilement votre salut dans le monde. Je n'ai encore que peu d'expérience et je ne m'en fais pas accroire, malgré les trois ans que j'ai de plus que vous, mais le P. Pétrus m'a donné une consigne. Quoi qu'il puisse m'en coûter, je la suivrai.

La veille, le P. Pétrus avait appelé Krankenfuss pour l'entretenir de Feuvée et de la signification qu'il convenait d'attacher à sa réception d'approbaniste : « Ce garçon a de l'amour-propre, de l'honneur, un désir sincère d'exceller. J'espère qu'il ne voudra pas se montrer indigne de la marque de confiance très particulière que nous lui donnons en l'accueillant à la Congrégation. Seulement, l'épreuve peut tourner mal, le rebuter, excéder ses forces. Dans ce cas, il n'y aurait rien à regretter. Ce serait la démonstration que, même en faisant appel à

son besoin de se distinguer, il n'y a rien à tirer de lui, nous n'aurions plus qu'à le rendre à sa mère. Je vous demande donc, mon cher enfant, de redoubler de vigilance et d'user de tout votre ascendant pour qu'il se livre à vous avec confiance. Vous le questionnerez, vous retiendrez ce qu'il vous dira et me le répéterez exactement. »

Au nom du P. Pétrus, Feuvée leva les yeux vers les fenêtres du Directeur. A cet instant même, celui-ci l'observait par l'entrebâillement de ses rideaux de coton blanc. Le visage du prêtre s'effaça instantanément.

— Le P. Pétrus nous regardait, dit le jeune homme, mal à l'aise.

Ils reprirent leur marche en silence, et lorsqu'ils furent parvenus à l'autre bout de la cour :

— Allez, dit Krankenfuss, et, je vous en supplie, ne vous abandonnez pas au découragement. Soyez énergique! Ayez confiance! C'est la Sainte Vierge qui a obtenu de son divin Fils que vous deveniez approbaniste! Elle ne vous abandonnera pas en chemin!

A la fin de l'après-midi, après le salut du Saint-Sacrement, le P. Pétrus dit au P. de Maulny :

— Je regrette que vous ayez prêté Feuvée à M. Leclecq pour sa messe de minuit. Le pauvre enfant n'a vraiment pas besoin qu'on lui fournisse des occasions de distraction. Il en trouve assez en lui-même. Je l'observais ce matin à la réunion de la Congrégation. Si l'attitude qu'il avait a jamais été celle de la vraie piété, j'avoue que je n'y connais rien! A mon avis, il serait bon de le relever de toutes ses charges. J'aimerais qu'il rentrât dans le rang, qu'il se fît oublier. On le met trop en vedette. Cela nuit à sa discipline intérieure, déjà faible. Qu'en pensez-vous, Père de Maulny? Et ce titre d'académicien, croyez-vous vraiment qu'il soit raisonnable de le lui laisser? Il est le seul de l'Ecole à le porter. Ce favoritisme ne se justifie d'aucune manière. Je suis sûr que le P. Provincial nous en blâmerait.

Mais le P. de Maulny cachait si mal sa contrariété que le P. Pétrus ne put s'empêcher d'ajouter :

— Je ne déciderai rien sans être d'accord avec vous. Vous êtes son confesseur, après tout!

— Les mesures que vous envisagez, Père Pétrus, me paraissent sévères. Considérées *in abstracto,* elles ont peut-être des chances d'efficacité. Sur une nature aussi vibrante, une imagination aussi vive...

— Toute la question est là, précisément!

— Je ne comprends pas...

— Mais si! Toute la question est de savoir si, avec sa nature vibrante, avec sa vive imagination, Feuvée est à sa place dans cette maison, s'il a l'étoffe d'un jésuite, s'il est fait pour la vie religieuse...

— Je ne vous suis plus, mais plus du tout! interrompit en frémissant le P. de Maulny. Le renoncement n'est pas la sagesse, le juste milieu! La sainteté ne tient pas à une conformation plus ou moins neutre du caractère...

— Vous avez raison, mais je voulais dire que les natures trop sensibles ont, dans la vie religieuse, plus à souffrir que d'autres pour se dompter et se mortifier. En revanche, il est évident que souvent elles atteignent un degré remarquable de sanctification. Encore faut-il qu'il y ait en elles un amour de Dieu, un désir de pureté, une soif de sacrifice et d'abnégation que je ne sens pas chez Feuvée. L'avez-vous fait parler? Avez-vous réussi à pénétrer un peu plus avant dans cette petite âme rêveuse et molle?

— J'ai bon espoir, répondit avec réticence le P. de Maulny.

— Ce matin, à la réunion de la Congrégation j'ai parlé à son intention des moyens de remédier à la tiédeur. Je ne suis pas sûr qu'il m'ait seulement écouté!

— Il vous a certainement écouté.

— Eh bien, assurez-vous-en! Faites-lui répéter ce que j'ai dit.

Ils se séparèrent.

Rentré dans sa chambre, le P. Pétrus s'agenouilla et fit une prière à l'intention du P. de Maulny à qui son excessif attachement pour un jeune versificateur risquait de faire oublier ce qui passe avant tout : le service et la gloire de Dieu.

ANDRÉ BILLY.

(*A suivre.*)

REVUE DE LA QUINZAINE

—

LITTERATURE

Léon Guichard : *L'Œuvre et l'Ame de Jules Renard*, — Niset et Bastard, Paris. — R. Nicklaus : *Jean Moréas poète lyrique*, Presses Universitaires de France. — Charles Berlet : *Un Ami de Barrès : Stanislas de Guaita*, Grasset. — Marcel Proust : *Lettres à Mme et M. Emile Strauss*, La Palatine à la librairie Plon. — Alain Fournier : *Lettres au Petit B., préface de Claude Aveline*, Emile-Paul. — Princesse de la Tour et Taxis : *Souvenirs sur Rainer Maria Rilke publiés par Maurice Betz*, Emile-Paul. *Lyonel Deneux mort au champ d'honneur du Journalisme, préface de Gaston Picard*, Imprimerie de la Nièvre, Nevers.

A l'un des écrivains les plus épris de brièveté qui fut jamais, M. Léon Guichard consacre un livre de six cents pages : **L'Œuvre et l'Ame de Jules Renard.** Si l'auteur de *Poil de Carotte* pouvait lire cette minutieuse étude vouée à sa mémoire, peut-être se réconcilierait-il du coup avec les ouvrages qui ne craignent point les vastes proportions. Voilà donc un livre patient, informé, imprégné d'aisance et de clarté. Il soulève à propos d'un écrivain d'une physionomie très particulière maints problèmes qui touchent aux grandes questions de l'inspiration, de l'observation, et de l'expression. Ce Jules Renard qui inventa « une littérature contre la littérature » est comme par hasard l'un des écrivains qui font le mieux réfléchir aux problèmes de la littérature. C'est d'ailleurs une idée de littérateur invétéré que d'appliquer toute son énergie à s'affranchir de la « littérature ». Au vrai, la littérature obsédait Jules Renard au point qu'il soignait la moindre lettre, nous dit son commentateur, autant qu'une « bucolique » ou une « histoire naturelle ». On ne sait dans quelle mesure il faut admirer ou plaindre un homme qui craignait à ce point l'humeur et la fantaisie du moment quand il écrivait une lettre. M. Guichard sent les limites de

son auteur. On eût voulu qu'il les eût mises parfois en plus vive lumière. Le souci de vérité et la passion de sobriété qu'il découvre dans cette œuvre l'autorisent à la nommer classique. Voilà qui susciterait forces discussions. Classique peut-être lorsqu'on songe à une certaine manière dont nous avons coutume d'entendre le mot classique; moins classique à bien des points de vue si l'on songe aux œuvres mêmes composées par nos écrivains dits classiques. Le mot classique est d'ailleurs un des mots qui m'inspirent la plus forte défiance. Je suis persuadé que les œuvres classiques ressemblent assez peu aux conceptions que suggère pour nous le mot classique. M. Guichard est un esprit actif. J'aurais souhaité cependant qu'il discutât plus à fond certains principes fondamentaux de son auteur. Et tout d'abord la notion de vérité dans l'art dont Jules Renard était féru. Je ne sais si Jules Renard est allé très loin dans les profondeurs de cette question qui par certains côtés m'apparaît presque inextricable. Il faudrait être bien ingénu pour croire que la vision que nous donne Jules Renard de la femme, de l'amour, de l'enfant, de la nature, des paysans, etc... représente enfin la vérité définitive qui rectifie les erreurs de ses devanciers. Jules Renard ne s'est pas suffisamment rendu compte à quel point cette vérité cherchée avec tant de loyauté, d'âpreté et de ténacité reste relative à son tempérament, à ses méthodes, à sa défiance repliée devant les êtres, à sa crainte d'être dupe, à sa volonté de ne pas tomber dans les illusions de ses prédécesseurs. On discuterait longuement aussi sur cette obsession de brièveté, voire de condensation extrême liée d'ailleurs à son souci de vérité. « Dès qu'une vérité dépasse cinq lignes, disait-il, c'est du roman. » Pourquoi donc un Stendhal prétendait-il qu'une des conditions essentielles de vérité pour un roman, c'était l'abondance même des détails? Il semblait à un Stendhal que le souci extrême d'éliminer les détails qui ne semblent pas fondamentaux faisait perdre à une œuvre le contact étroit avec la réalité. On irait loin si l'on voulait exposer et les bénéfices de la brièveté et ses dangers qui ne sont pas minces. Elle mène assez vite à la préférence pour le bibelot, à l'incompréhension de l'art qui construit les cathédrales et les symphonies. Elle conduit à nier les œuvres

d'une large et belle venue qui gardent le contact avec le touffu du monde, qui lui aussi est bien un élément de vérité qui compte. Au point de vue de la pensée une maxime serrée peut être lourde de sens, n'empêche que l'univers d'un Platon avec ses richesses entrelacées, ses jeux entre des pôles contraires, ses mouvements sur des plans différents, ses flottements dans diverses lumières, tout cela ne pourrait s'enclore entre des bornes trop étroites. Aussi bien on sait ce que devient un ensemble métaphysique résumé même d'une manière magistrale. Le problème est d'ailleurs extrêmement complexe. Contentons-nous de dire que Jules Renard trouva dans l'expression surcondensée la forme qui était la vérité pour son tempérament et convenons que c'est beaucoup. « Il s'agit d'être, disait-il, non pas le premier, mais unique. » Ce but, avouons qu'il n'en est pas resté trop éloigné, ce qui est un grand éloge.

A l'aide d'exemples nombreux et pertinents, M. Guichard nous montre fort bien l'évolution de Jules Renard qui commença par un « faux départ ». On trouve dans ses premiers écrits « outre une certaine facilité, le désir d'étonner, du remplissage, et ce genre de poésie précieuse, fade et fausse, contre laquelle Renard réagira si fort plus tard ». On suivra avec grand intérêt les considérations de M. Guichard sur l'homme dans l'œuvre. Mais le chapitre qui a ma préférence, c'est celui qui est consacré à l'écrivain. Renard d'ailleurs prêtait à cette étude, car il est peu d'artistes pour qui le problème de l'expression ait été aussi obsédant, aussi dramatique, aussi pathétique. Tout le meilleur, tout le plus vivant de lui-même était engagé dans le problème et le drame de l'expression. Il y a des chances que dans cet ordre, cet écrivain dont l'écriture cherche à se faire précise et impassible ait été l'un de ceux qui cherchent en gémissant. Cet ennemi de tout ce qui semble « littérature » a vécu passionnément les problèmes de la rhétorique. Il était aussi violemment épris de grammaire que le vieux Malherbe : « J'aime passionnément la langue française, je crois tout ce que la grammaire me dit, et je savoure les exceptions, les irrégularités de notre langue. » Tous ses scrupules dans le choix des mots, M. Guichard les accuse vivement. Et de même son ardeur inquiète pour la correction. Cet

homme qui, par horreur des mensonges qui se couvrent du souci de beauté, s'appliquait « à voir laid » pour être véridique, était vraiment poète dès qu'il s'agissait de la magie des mots. « Caille, quel joli nom! C'est comme une petite explosion, un soupir qui monte des blés... » « Le tremble, quel joli nom d'arbre! » Dans l'ensemble l'étude de M. Guichard est riche, intéressante et perspicace.

A Jean Moréas qui ne ressemble à Jules Renard que par l'aversion pour l'expression diffuse, M. R. Niklaus consacre (**Jean Moréas poète lyrique**) un travail consciencieux et fervent. Ce livre dont les idées s'appuient sur de nombreux exemples empruntés à l'œuvre du poète doit être lu si l'on veut prendre conscience des étapes successives d'un talent qui unissait le souci de perfection au goût des recherches variées, à une sorte d'inquiétude et de mobilité qui le rendait docile à beaucoup d'influences, jusqu'au moment où il obtint une pure et définitive réalisation de lui-même dans les *Stances*. Peut-être sent-on un peu trop souvent dans les jugements de M. Niklaus quelque timidité, peut-être aussi en face d'œuvres poétiques qui d'abord sont faites pour agir sur la sensibilité, se montre-t-il un peu retenu dans ses impressions personnelles. On eût voulu aussi par instants qu'il s'efforçât de fixer plus qu'il ne l'a fait le charme et la magie des poèmes dont il nous parle. Cela n'empêche pas d'apprécier l'effort parfois nuancé de compréhension et d'équité. Il trace d'abord un croquis de l'homme. Il rend hommage au dévouement de sa vie à la poésie qui était sa raison de vivre. « Les choses matérielles ne le préoccupaient point, du moins ne s'en entretenait-il jamais, et il ne songeait qu'à son art. » Voici une observation pénétrante : « Comme pour Renan un des péchés de Moréas serait peut-être l'orgueil de l'intelligence. Se sentant insaisissable, il aimait mieux revêtir sa conversation de paradoxes et d'excès dont lui seul avait la clef. Voilà l'explication de nombre de ses boutades, qu'on a eu tort de prendre au sérieux. » M. Niklaus a su montrer aussi la désespérance foncière du poète pour qui l'enchantement de la poésie était devenu la raison même et la justification de la vie. Les influences qui s'exercèrent sur les premières œuvres du poète sont généralement bien démêlées. On discuterait parfois

avec l'auteur de la qualité de tel ou tel poème. J'avoue par exemple que le poème des *Syrtes* qu'il cite à la page 52 comme étant déjà d'une perfection classique me semble construit sur un frisson de sensibilité vraiment trop banal. On retrouvera dans ce livre les manifestes symbolistes publiés au *Figaro*. Mais dans quelle diable de langue est écrit le fragment cité à la page 75! Echantillon très curieux de la langue symboliste.

A propos de l'école romane, M. Niklaus écrit : « Si l'école romane n'a guère produit l'œuvre que l'on pouvait attendre, c'est qu'elle n'a pas su distinguer le véritable classicisme du faux classicisme qu'elle a engendré. » Voilà qui donnerait matière à une bien ample discussion. Dans un chapitre bien nourri, M. Niklaus étale les charmes des *Stances*. Il conclut en affirmant que Moréas a su « toucher et faire vibrer une corde profondément humaine et tragique ». Il prétend que ce Grec, qui s'ancra profondément dans notre tradition poétique, « est le fruit immédiat et simultané de l'enracinement et du dépaysement ». Quant à affirmer que Moréas est moins important que Henri de Régnier, que Verhaeren, que Laforgue et Samain, ce jugement surprendra quelques esprits. Dans cinquante ans, la part du feu aura été faite et celui des cinq poètes qui l'emportera sera probablement celui dont il pourra rester une douzaine de poèmes capables de séduire définitivement les hommes. Il y aura peut-être une douzaine des *Stances* qui résisteront à l'épreuve.

M. Charles Berlet ramène notre attention sur **Un ami de Barrès : Stanislas de Guaita.** Il fait revivre l'amitié des deux jeunes gens dont Barrès disait : « Les incantations des lyriques ont mis dans nos veines un ferment si fort que ce fut un poison. » Il évoque l'angoisse du jeune méditatif qui, à vingt-deux ans, se désespérait en songeant que les œuvres les plus parfaites de l'esprit étaient appelées à disparaître un jour et que la terre elle-même est vouée au même sort. La pensée que notre globe n'est qu'un atome imperceptible dans l'univers faisait chanceler son esprit. Il écrivait :

> Mon rêve saint — mon rêve infâme,
> C'est de détruire l'univers,
> Vieux corps maudit qui n'a plus d'âme.

S'il s'adonna à l'étude des sciences occultes, ce fut pour essayer d'échapper à son angoisse et pour se délivrer des trois maux qui, à l'entendre, mettent le monde moderne en désarroi : le délire de l'irrespect, la monomanie du relatif et la fièvre de l'individualisme. Chacun fait son salut comme il peut, a dit Renan! Mais Nietzsche a dit à son tour que la force et la valeur d'une âme se jugent d'après la quantité de vérité, même et surtout si elle est effroyable, que cette âme peut supporter.

M. Paul Brach nous affirme que les **Lettres à Mme et M. Emile Strauss,** écrites par Marcel Proust, méritent une attention toute particulière :

Les lettres à Madame Strauss sont, à mon avis, les plus belles que nous ayons publiées jusqu'ici. Leur ton a une grâce particulière. Elles commencent comme la chanson de Chérubin et s'accentuent avec les années pour prendre cette couleur indicible que donne aux sentiments une amitié qui dure.

Mme Strauss elle-même a des titres à la sympathie des lecteurs de Proust. Il paraît qu'elle a fourni bien des traits à la duchesse de Guermantes. Je remarque que dans une lettre de 1888, Marcel Proust emploie déjà l'expression « poésie pure ». Il y a plaisir à voir Proust, tantôt sur un ton de sympathie émue, tantôt sur un ton de badinage acéré, fixer quelques traits du caractère de sa correspondante qui a l'air de l'intriguer et de l'intéresser. Voici un passage brillamment enlevé :

C'est que j'ai d'abord cru que vous n'aimiez que les belles choses et que vous les compreniez très bien, — et puis j'ai vu que vous vous en fichiez, — j'ai cru ensuite que vous aimiez les personnes et je vois que vous vous en fichez. Je crois que vous n'aimez qu'un certain genre de vie qui met moins en relief votre intelligence que votre esprit, moins votre esprit que votre tact, moins votre tact que vos toilettes.

Çà et là, on trouve une réflexion sur quelque sentiment humain ou sur une question artistique qui porte bien la marque proustienne. J'ai beaucoup goûté cette remarque :

Cette idée qu'il y a une langue française, existant en dehors des écrivains et qu'on protège, est inouïe. Chaque écrivain est obligé de faire sa langue, comme chaque violoniste est obligé de se faire son « son »... Mais ils ne commencent à écrire bien qu'à condition

d'être originaux, de faire eux-mêmes leur langue. La correction, la perfection du style existe, mais au delà de l'originalité, après avoir traverser les faits, non en deçà. La correction en deçà : « émotion discrète », « bonhomie souriante », « année abominable entre toutes », cela n'existe pas.

Et Marcel Proust d'affirmer que si l'on présentait aux défenseurs modernes et zélés de la langue française les vers les plus saisissants de Racine sans leur en dire l'auteur, ils les rejetteraient sans hésitation. Rien de plus juste.

On ne peut que recommander aux admirateurs du *Grand Meaulnes* les **Lettres du Petit B.,** d'Alain Fournier. M. Claude Aveline a écrit pour ce recueil une très belle préface et qui est digne de l'auteur qu'il admire. Il sait trouver des phrases qui gardent l'empreinte de son émotion pour évoquer la physionomie du jeune romancier-magicien enlevé par la guerre. Lisez les pages 28, 29 et 30 qui définissent l'art d'Alain Fournier en même temps qu'elles en font sentir le charme : « L'œuvre, dit-il, est à l'image de l'homme, le plus vrai des hommes et le plus irréel. »

On trouve dans ces Lettres des pages où revit la séduction même du *Grand Meaulnes*. Ici, c'est un élan vers un coin de nature prestement évoqué; là, c'est le vol léger d'un rêve; ailleurs, c'est une impression vive et aiguë de lecture. Parfois même des traces d'esprit caustique. Mais surtout une lettre qui nous révèle l'émotion effectivement vécue d'où *le Grand Meaulnes* allait sortir.

Aux **Souvenirs sur Rainer Maria Rilke** de la Princesse de la Tour et Taxis, M. Maurice Betz a donné une préface délicate. Il présente ainsi le livre :

> Avec ses maladresses d'expression et ses naïvetés ferventes, le petit livre de la Princesse Marie de Thurn et Taxis restera un témoignage particulièrement précieux sur cette période de la vie de Rilke que domine la haute approche des *Elégies* et sur ce paysage dont le poète lui-même a dit : « Duino est le nuage de mon être. »

C'est un témoignage fervent que la Princesse nous donne sur cet être exceptionnel qui unissait d'une manière presque constante la plus rêveuse mélancolie et la plus rayonnante allégresse. « Je ne crois pas qu'il ait jamais écrit une ligne sans inspiration directe, absolue, et alors cela coulait de

source. » Ainsi s'exprime la Princesse. On goûtera de curieuses anecdotes. Rilke, ayant rencontré M^{me} de Noailles, craignit tellement l'influence qu'elle pourrait prendre sur lui qu'il ne voulut plus la revoir.

M. Gaston Picard a écrit une intéressante préface à une plaquette consacrée à **Lyonel Deneux mort au champ d'honneur du journalisme.** A dix-neuf ans en effet il meurt au cours d'un reportage, alors qu'il partageait la vie des marins dont il étudiait les mœurs. On a réuni dans cette plaquette quelques écrits dont certains ont de la vivacité et du nerf et qui paraissaient annoncer un écrivain.

GABRIEL BRUNET.

LES POÈMES

Fernand Mazade : *Intermède Fantasque*, « Cahiers de la Quinzaine ». — René Fauchois : *Délices des Mourants*, Montjoie, Tourville-la-Rivière. — A. Got : *L'Arc-en-Fleur*, 3e et dernière partie, Bourrelier et Cie.

Voici un des livres les plus délicieux qu'il m'ait, depuis longtemps, été donné de lire. Sans doute le beau poète qu'est Fernand Mazade nous avait accoutumés à rencontrer maints caprices ingénieux ou spirituels aux replis secrets de son imagination, et nous avions pu concevoir parfois que son lyrisme aigu, ardent et personnel avait quelque affinité avec le lyrisme de Henri Heine. Cette fois c'est à la fantaisie qu'il exerce sa verve entière; elle n'est point amère et encore moins satirique, mais toute trempée d'une bonne joie de belle humeur et de malice sans aigreur, analogue, si l'on veut, et jusqu'à un certain point à celle de Victor Hugo dans certains morceaux de *Toute la lyre: Comédies injouables,* plusieurs *chansons,* le *Bon conseil aux amants.* Mais en l'**Intermède Fantasque** de Fernand Mazade s'épanouissent d'un sourire de sagesse qui en dit long les craintes sentimentales et les élans un peu sceptiques qui donnent tant de charme particulier à son *Premier Livre des Amours,* à des recueils tels que *l'Ardent Voyage* ou *Bergamasque.*

Il semble, cette fois, que le poète ait cédé à la fantaisie tous ses droits, mais, en réalité, c'est une apparence et peut-être une ruse, car si ces exquis poèmes de notations si finies, de grâce si précise, colorée et pénétrante, n'étaient révéla-

teurs, chez lui, de ce qu'il a souffert, désiré, aimé et quitté, avec ou sans résignation, ils n'auraient pas cette force de persuasion immédiate et de séduction durable, grâce à quoi on ne les saurait confondre avec les inventions plus ou moins heureuses des humoristes de carrière, adroits jongleurs à qui fera défaut toujours la grande émotion; elle ne se transmet au cœur ou en l'esprit du lecteur qu'à la condition qu'elle ait été ressentie et non seulement imaginée. Elle n'exclut point nécessairement l'ingéniosité spirituelle, le trait, la combinaison presque moqueuse, la raillerie inattendue. C'est là que Fernand Mazade excelle, et, dans la première partie, en particulier, de son volume nouveau, *la Fée,* où il interprète, au gré de sa méditation qui s'y divertit, les contes de Perrault, il se montre, à proprement parler, admirable. Conclusions à l'histoire de *Cendrillon* qui, accompagnée d'un concert de mésanges, sans pantoufles de verre,

> Danse depuis un mois, dans le ciel, les pieds nus,
> Pour son propre plaisir et pour celui des anges...

Par contre, malheureux, le petit Poucet ne peut plus maîtriser la course des bottes qu'il a prises à l'Ogre, il ne peut s'arrêter devant la chaumière où moururent ses parents, en vain il a parcouru toute la terre et trente fois traversé le monde, il ne parvient pas même à retirer ses bottes, il s'arrache la chair s'il s'y efforce :

> Mesurons combien le péril est grand
> De s'approprier les objets féeriques.
> Bien qu'il n'ait la barbe à longs poils bibliques,
> Le petit Poucet, fils de catholiques,
> Le pape l'a pris pour le Juif errant.

Mais il n'y a pas que de l'humour et de l'esprit dans ces poèmes; il y a aussi une fraîcheur de poésie, du chant, de la beauté ailée, par exemple, dans les strophes délicieuses de ce petit poème, *le Réséda.*

> Dès qu'Urgèle apparut en robe verte et blonde
> Et qu'elle leur sourit avec simplicité,
> Un des enfants lui dit : *C'est l'hiver sur le monde.*
> — *Non,* dit-elle, *c'est l'été.*

Un galop de soleil chassa le crépuscule;
Au ruisseau vinrent boire un cabri, deux cabris;
On vit danser l'abeille avec la libellule,
Et les prés furent fleuris.

Madame, regardez, a dit une fillette,
Et respirez comme il sent bon, ce réséda!
Mais Urgèle sourit : *Non, c'est une alouette.*
Et le réséda chanta.

J'eusse aimé citer, citer bien d'autres choses, dans cette première partie du recueil *la Fée,* mais je ne puis négliger les deux autres, *le Chèvre-Pieds,* l'*Archange,* avec leurs notations de nuances diaprées, scintillantes à la lumière lunaire, ou sous le soleil, avec leurs précieuses indications de paysages, de sentiments. Je m'arrête à cette Chanson :

Tu n'es pas le seul qu'ait blessé l'Amour :
Il m'a durement frappé de ses traits.
Je cachais mon mal quand je te disais
Que mon désespoir n'a duré qu'un jour.

Cypris de vin rose a rempli l'amphore,
Et c'est de vin noir que l'amphore est pleine.
A quoi m'a servi de masquer ma peine?
Mon beau désespoir me tourmente encore.

Tu n'es pas le seul qu'Amour ait blessé;
Mais, pour nous guérir, je sais ce qu'il faut :
Nous achèterons du muscat nouveau,
Et nous parlerons du bonheur passé.

J'estime rare et de vertu supérieure qu'à travers une vie longue, laborieuse et désintéressée, un poète continue à alimenter ses illusions et ses mirages de tant de lucide sympathie, et qu'il puisse se complaire, heureux et confiant, aux langueurs de l'automne comme il s'était épris du printemps, comme il s'était pâmé de volupté dans les bras de l'été : son vœu, d'ailleurs, s'ouvre toujours aux clartés sublimes; il reste l'amant des hymnes de l'art et de la nature; il voit une aile, une fleur, un flûteau, les vraies majestés! Ah, s'écrie-t-il,

Jamais je n'aimerai suffisamment de choses.

Tant que le don d'aimer et d'admirer n'est pas retiré à l'homme, il reste jeune, et s'il a eu l'honneur de se saisir de la lyre, il peut demeurer, pour sa joie et la nôtre, le poète qu'il a été, le poète que nous aimons.

Auteur dramatique et librettiste d'une grande réputation, voici que René Fauchois réunit le volume de ses poésies lyriques : **Délices des Mourants** en est le titre, parce que, se souvenant de l'opinion de Socrate, la poésie « ne doit être cultivée que dans la captivité, les infirmités, la vieillesse, elle est les délices des mourants », il se répond à lui-même, et songe : « Mourants, ne le sommes-nous pas, tous autant que nous sommes, ici-bas, depuis la minute de notre naissance?... Et délices, certes, c'est bien cela qu'est pour moi, comme, heureusement, pour beaucoup d'autres encore, la poésie. » On voudrait n'avoir qu'à louer l'auteur de ces lignes, qui ajoute (comme j'aurais plaisir à le déclarer, moi aussi, à coup sûr) : « Depuis plus d'un demi-siècle que je meurs, je n'ai pas eu de plus grand bonheur, sur le plan spirituel, que d'écrire des vers. » Peut-être d'autres, et ce sont les poètes authentiques ou vénérables entre tous, n'eussent-ils pas même songé à restreindre ou à limiter : « sur le plan spirituel »... Existerait-elle, pour le poète, cette distinction entre deux « plans » dans sa vie? L'âme n'absorbe-t-elle pas, ou l'esprit, le corps? La passion est-elle distincte de son rêve? Poète, René Fauchois, outre son amour sincère, en possède bien des vertus, et lorsqu'il commence un poème par ces vers :

> Les vagues font un bruit de perles remuées.
> Un grand aigle marin plane dans les nuées.
> La voile pourpre claque au vent, et le bateau
> Gravit et redescend le flot mouvant...

on lui fait une large confiance, et, en dépit d'une image douteuse et d'un vers discutable : « Tu nargues à longs cris l'océan qui s'ébroue », ce court et large poème reste beau dans son ensemble. Mais, la plupart du temps, et c'est la tare, je le crains, du poète dramatique, ou sous-entend, à le lire, une présence d'interprète, chargé de souligner les effets et de pallier les insuffisances. Je ne veux point m'arrêter à

un conditionnel inattendu : « Interromperiez-vous » qui n'est sans doute qu'un accident typographique, mais je signalerai le vers qui finit sur ces syllabes heurtées : « où baignent *tous les traits* »... et maintes rimes que j'appellerai rimes de complaisance, attendues d'ailleurs, et dues à un mot qui n'est là que pour rimer. L'art du diseur ou acteur peut faire un sort à ces misères, mais le poète ne devrait compter que sur lui-même. Lorsqu'Emile Verhaeren, qu'il a eu l'honneur de connaître et qui lui accordait sa sympathie, lui vantait les ressources infinies du vers régulier, de l'alexandrin traditionnel pour qui sait s'en servir, n'ajoutait-il pas : « Mais c'est difficile! » C'est de quoi, en toute circonstance, il serait bon de se souvenir, et, puisque la difficulté existe, il sied de ne pas s'y soumettre, afin de mériter le titre de bon ouvrier, ou de ne pas se dérober, mais de tenter tout au moins de la surmonter, de la vaincre, de n'en être, du moins, en aucun cas, entravé ni réduit à l'esquiver. Malgré de sûres qualités, trop souvent le vers de René Fauchois fléchit, non par maladresse, mais parce que, inconscient de cette faiblesse, il s'en remet au concours sous-entendu de l'interprète; ce sont des vers à être entendus par une foule, un « public », plutôt que lus à part soi et pour soi, ou pour la dilection enthousiaste et discrète d'un cercle très étroit d'amis.

L'Arc-en-Fleur, cette brillante et nombreuse anthologie pour la jeunesse réunie par M. A. Got, se clôt sur un troisième et dernier tome, non moins intéressant que les deux qui l'ont précédé. On sait le système de l'auteur : faire lire à des enfants, à des jeunes gens, des poésies modernes, éveiller en de vierges cerveaux le goût, le sentiment de la poésie par un choix de vers des poètes contemporains, dont la langue, les images, les préoccupations d'esprit leur apparaîtront moins impénétrables, moins sujettes à un labeur d'exégèse pédagogique que les œuvres d'auteurs anciens et classiques. Je n'ai pas à examiner cette thèse; le choix est merveilleux, exquis et ample. *L'Arc-en-Fleur,* avec la *Poèmeraie* que publia précédemment le même auteur, est une œuvre de dilection, de haute culture et de ferveur consciente à la poésie française de ce dernier siècle. Nous ne saurions trop l'en remercier et l'admirer.

ANDRÉ FONTAINAS.

LES ROMANS

Edmond Jaloux : *Les routes du bel Univers*, Plon. — Aragon : *Les beaux Quartiers*, Denoël et Steele. — Les « Prix Renaudot » : *Neuf et une*, Gallimard. — Georges Reyer : *Le magasin de travestis*, Gallimard. — René Laporte : *Les chasses de novembre*, Denoël et Steele. — Christiane Aimery : *Samson aveugle*, Editions de La Nouvelle Revue Critique.

Fils d'un compositeur illustre, dont la gloire l'accable moins que ne l'attriste la façon bourgeoise de vivre, Christian aspire de toute son âme à « l'évasion ». Etre soi, donner libre carrière au plus *vrai* de sa personnalité, voilà le rêve qu'il fait ou l'espoir qu'il se flatte de réaliser avec la présomption de la jeunesse. Il est au carrefour; mais dans quelle de toutes **Les routes du bel univers** choisira-t-il de s'engager? Ce don Juan de la connaissance, — mais de la connaissance de la sensibilité, — M. Edmond Jaloux ne se fait pas faute de nous montrer qu'il pèche par la diversité même de ses désirs. Qui trop embrasse... Christian veut trop pour réaliser plenement quelque chose. Sa frémissante avidité le condamne à mourir sans avoir satisfait son appétit, ni connu la vérité profonde de son être. Aussi bien, est-il un symbole, et meurt-il dans sa fleur, comme meurt en chacun de nous ce poète à qui l'homme survit, selon le mot de Sainte-Beuve. Il a renoncé au vrai bonheur en fuyant le foyer familial, le cercle de ses amitiés, et en abandonnant la jeune fille qu'il aimait, qui l'aime, et qu'il a laissé un de ses camarades épouser... Ce passé l'accompagne, d'ailleurs, et commande son présent, défigure son avenir... C'est de la célébrité de son père qu'il se sert, inconsciemment pour séduire une femme, rencontrée d'aventure, et qui le déçoit. Plus que par sa grande générosité, il est vaincu par ses petites faiblesses; et c'est à nous montrer celles-ci que M. Jaloux révèle les dons du psychologue qui double, chez lui, l'évocateur musicien d'allégories philosophiques. Chez cet idéaliste découragé, un réalisme, qui ne craint pas d'être brutal, rend plus allusive encore la mélancolie sous-jacente du récit dont le passage sur le plan dramatique eût été aisé, semble-t-il. ...Il m'a paru, en effet, que M. Jaloux aurait pu faire, en se jouant, une pièce de son roman, et une pièce dans la manière de celles de Musset... On retrouve, j'ai retrouvé, du moins, le ton désinvolte de l'enchanteur, sa liberté d'allure, la grâce de son dé-

tachement dans les *scènes* enveloppées de passion et de morbidesse romantiques qu'il fait se succéder dans *Les routes du bel univers.* Il n'est pas jusqu'au goût moralisateur, par où Musset révélait dans certaines pensées ses attaches classiques, qu'on ne retrouve dans les remarques ou les maximes ou les réflexions de M. Jaloux. Cette œuvre est une des meilleures réussites de l'auteur de *La balance faussée* qui s'atteste en pleine possession de la « manière » qu'il se créait peu à peu. Les deux nouvelles qui succèdent à *Les routes du bel univers* sont, elles aussi, dans cette « manière ». (*La danseuse à la jupe noire,* notamment), où la lucidité du caractère le plus conforme au génie français s'enveloppe d'esthétisme britannique et de merveilleux hoffmannesque.

La partialité dont témoigne M. Aragon dans **Les beaux quartiers** — à qui le Prix Renaudot a été attribué — m'afflige d'autant plus que et écrivain a beaucoup de talent. C'est mieux qu'un devoir : une obligation de faire preuve de liberté d'esprit quand on est aussi doué. Passe pour les médiocres d'être conformistes; ils n'ont pas d'autre moyen d'exister. Mais quand on a la puissance agressive de M. Aragon, la mettre au service d'une cause, si juste soit-elle, quelle injure c'est se faire à soi-même! Aussi aimé-je mieux l'auteur des *Beaux quartiers* surréaliste que communiste. Loin de témoigner de son courage, ses gesticulations provocatrices, aux heures que nous vivons, m'en feraient plutôt douter, parce qu'elles sont de troupeau, grégaires... On ne saurait dire d'une foule qu'elle atteste de la bravoure. Il suffit d'un vent de panique, en effet, pour changer sa fureur d'assaut en déroute. Au surplus la composition même du roman de M. Aragon se ressent de ses intentions propagandistes : à preuve l'antithèse entre les deux fils du docteur Barbentane, l'un, ignoble; l'autre, admirable; celui-ci, sensible; celui-là, cynique, etc... A qui notre auteur fera-t-il croire, enfin, qu'il n'y a que des canailles parmi les bourgeois, que des petits saints parmi le peuple? Les vices ne sont pas le privilège d'une classe; et j'ai trouvé d'odieux bonshommes chez les ouvriers et chez les rustres. M. Louis-Ferdinand Céline, en publiant *Mea Culpa,* vient, fort à propos, me donner raison sur ce point : il ne faut s'en prendre qu'à l'homme, et au lieu d'exalter son orgueil

ou sa suffisance, lui enseigner à faire de son mieux pour s'améliorer... Mais on a parlé avec mépris de la servilité des écrivains libéraux, sous le Second Empire. Pourtant, cette servilité n'était pas agissante si l'on peut ainsi dire. Ils ne la trahissaient point dans leur œuvre; ils se bornaient à accepter des honneurs ou des places, un revenu des autorités, sans en chanter les louanges. Or, c'est chose qui confondra, plus tard, la critique que la dépendance dont font preuve nos écrivains révolutionnaires dans leurs écrits. On dirait qu'ils obéissent à un mot d'ordre. La génération présente fera piètre figure auprès de ses héritiers spirituels. Par la violence de son expression et la brutalité de ses peintures, M. Aragon se rattache à l'école naturaliste, au surplus. Sans doute fallait-il qu'il continuât Zola, et delui des *Evangiles*, pour se faire entendre du public qu'il prêche ou pour lequel il déroule ses films d'inspiration soviétique. Je le répète : il a bien du talent, cependant; une verve brillante d'où la grâce n'est pas exclue. Sa servante Angélique, victime de la convoitise des mâles, rappelle certaines des plus touchantes créations de M. J.-H. Rosny.

Nous retrouvons le « Renaudot » avec **Neuf et une,** recueil de nouvelles dues à chacun des lauréats de ce prix : Marcel Aymé, Germaine Beaumont, Philippe Hériat, Charles Braibant, Armand Lunel, Bernard Nabonne, Louis Francis, André Obey, Louis-Ferdinand Céline, et François de Roux. Ces auteurs sont présentés, à tour de rôle, par les différents membres du jury, et cela compose une manière d'anthologie que l'on voudra conserver, sans doute. Cela fait aussi (pourquoi pas?) une sorte de super-concours ou d'épreuve éliminatoire entre les lauréats. Car on peut prendre plaisir à se demander des dix nouvelles, ainsi groupées, quelle est la meilleure... Pour moi, j'éliminerais tout de suite le scénario du film de M. Céline, et la pièce de M. Obey — malgré leur intérêt — pour la raison bien simple que ce ne sont pas des nouvelles... Ce n'est point, il est vrai, en qualité d'auteurs dramatiques que MM. Céline et Obey ont été couronnés par les journalistes du prix Renaudot. Entre les huit restants mes préférences très nettes vont à Mme Germaine Beaumont et à MM. Marcel Aymé et Philippe Hériat. Le monologue dont

M. Aymé a fait une synthèse des pensées sur la vie du petit primaire français qui raisonne ou déraisonne à propos de tout, est une réussite que je ne trouve pas indigne d'être comparée à la grande entreprise de Flaubert : *Bouvard et Pécuchet.* Le récit de Mme Beaumont est fort émouvant, et révèle chez son auteur une bien plaisante connaissance du répertoire mélodramatique. M. Hériat projette, enfin, sur une âme obscure, cette lumière de la compréhension qui se confond avec le rayon de la charité... Mais ceci dit, je trouve très original le Charles Braibant; d'un réalisme spirituel le François de Roux... Je m'arrête : je vais repêcher tous les autres..... Qu'on lise le recueil des dix. On y fera un choix qui, peut-être, différera des miens...

Toute la première partie du roman de M. Georges Reyer, **Le magasin de travestis,** qui baigne dans une atmosphère de rêve ou qui réalise un *climat* chimérique, est de la qualité la meilleure, et m'a enchanté. Ce musicien, médiocre et sublime; cet ivrogne, obsédé de pureté; ces deux sœurs, celle-ci grave sous des apparences rieuses; celle-là pathétiquement en proie à la bête, en dépit de son air angélique; cette fillette, ange et démon; ce garçon, raisonnable et fol, composent un ensemble de personnages dignes, à la fois, de Dickens, de Nerval et de Pirandello... Chacun, dans le décor symbolique de ce magasin où l'on fabrique des déguisements, a son secret qui ne se dérobe un instant que pour reparaître avec un visage plus captieux. Malheureusement après avoir dosé la brutalité et le mystère avec beaucoup d'art pendant la moitié de son roman, M. Reyer laisse la brutalité l'emporter dans celui-ci, au moment où il évoque la guerre; et la féerie pittoresque tourne, alors, au tohu-bohu. Ah! que la figure de Bellone est ici mal venue! Je sais : il fallait bien finir; brusquer les choses — résoudre l'*antithèse.* Car il n'y avait, peut-être, qu'antithèse à l'origine de ces problèmes psychologiques. N'importe. Nous étions délicieusement dupes; et M. Reyer aurait dû être assez évasif, jusqu'au bout, pour entretenir le charme qu'il avait réussi à créer. Il a l'imagination du détail, en tout cas; le don, rare, de mettre de l'air — un air dense, avec des arrière-plans — autour de ses personnages. Je le croirais volontiers musicien, comme son

principal protagoniste. Il faudra suivre avec attention le développement de sa carrière d'écrivain romanesque.

Le titre est joli : **Les chasses de novembre** (brumes violettes, rameaux dénudés, labours...) que M. René Laporte — prix Interallié — a choisi pour nous conter les automnales amours de Lucie de Mermonde. Devenue châtelaine, du fait de son mariage avec un propriétaire terrien, cette fille de misérables acteurs s'éprend, sur le tard, après la mort de son mari, d'un docteur de petite ville. Mais, une fois qu'il a réussi à se faire élire député, grâce à son appui, l'arriviste l'abandonne avec cynisme. Elle affrontera son sort lamentable; mais sans sérénité; en s'aigrissant, au contraire. La venue, dans son coin perdu, d'un vieux camarade de théâtre, sera, peut-être, l'événement qui lui indiquera la voie suprême où elle décidera de s'engager — sa déception l'ayant placée à une croisée de chemins... Elle mourra seule (comme chacun de nous, au vrai; rappelez-vous Pascal) mais tragiquement, dans une clinique. C'est ironique et pittoresque en même temps qu'émouvant. Autour de la figure de son héroïne, M. Laporte a évoqué avec talent les mœurs politiques de province. Laideur...

Jacqueline Denat, sa mère, sa sœur Thérèse habitent une gentilhommière au bord du Lot, mais c'est Jacqueline qui dirige le domaine dépendant de cette vieille demeure. Tâche difficile; d'autant plus qu'il faut recourir à la main-d'œuvre étrangère (des Russes...) les journaliers français faisant défaut. Jacqueline appelle un jeune agronome, Alain Graule; et, insensiblement, s'éprend de ce solide garçon, à l'esprit droit, au cœur pur. Hélas! elle n'a guère de séduction ou plutôt de *sex appeal* comme on dit, à l'américaine; et sa sœur, jolie et coquette, au contraire, a tôt fait de troubler Alain. L'amour entre par les yeux, assure le proverbe arabe. L'amour? Comme l'entendent les Orientaux, non comme le comprennent les Occidentaux. Que, blessé par un Russe vindicatif, Alain perde momentanément la vue, et qu'il descende au profond de lui-même, à la faveur de ses ténèbres provisoires, ce ne sera pas l'image de Thérèse qu'il y rencontrera, mais celle de Jacqueline. Il est vrai que Thérèse, frivole, ne se soucie point de lier son sort à celui d'un homme qu'elle croit condamné à

la cécité. Le véritable amour triomphera. Sous le réalisme de son observation, ce récit que Mme Christiane Aimery intitule **Samson aveugle** est une manière d'apologue sentimental qu'une conviction fermement idéaliste anime. Les tableaux en sont colorés, les caractères vrais; mais le romanesque n'en est pas absent. Il fallait, pour que la fable se déroulât avec vraisemblance, un petit artifice : celui d'une analogie telle entre les voix de Thérèse et de Jacqueline, qu'Alain pût confondre, un temps, les deux sœurs; attribuer à l'une le dévouement de l'autre... Je laisse au lecteur le plaisir d'apprendre en quelles circonstances. Cette fiction a bien son charme, en effet. Quelle jeunesse — ou quel optimisme — dans le cœur des femmes les plus lucides! Car il est certain que Mme Aimery est clairvoyante.

JOHN CHARPENTIER.

LE MOUVEMENT SCIENTIFIQUE

L. Babonneix : *Les Régimes chez l'enfant*, Masson. — Emile F. Terroine : *Le Métabolisme de l'azote;* Physiologie des substances protéiques (aliments, digestion, absorption, enzymes digestifs); les Problèmes biologiques, Presses Universitaires de France. — Edouard de Pomiane : *Radio-Cuisine*, 2e série, Albin Michel.

La médecine a toujours exercé un attrait sur les jeunes. D'après Georges Duhamel, c'est une excellente école. « Les médecins sont en général instruits, curieux, avides de connaissances, ils ont une tournure encyclopédique — ils lisent, ils s'intéressent à la musique, à la peinture, à tous les arts... » Il ajoute : « Je dois tout ce que je suis à la médecine ». Luc Durtain parle dans le même sens : « Dans la médecine, il y a un côté science très important, et la science nous fait entrer en rapport avec différentes phases de l'univers : avec le composé le plus complexe, l'homme, grâce à la physiologie et la pathologie; avec le monde chimique et le monde physique, avec les sciences naturelles : ainsi la médecine a un contact profond avec toutes choses. »

Le docteur Babonneix compte parmi les médecins les plus cultivés. Et son récent livre, **les Régimes chez l'enfant,** en est une preuve. Les questions relatives à l'alimentation de l'enfant y sont envisagées du point de vue de la biologie et de la physiologie, et sous des aspects tout nouveaux. Les

notions essentielles relatives aux échanges nutritifs, à l'énergétique alimentaire, à l'équilibre acido-basique du sang, aux oxydo-réductions, y sont exposées avec clarté et même élégance, malgré les difficultés du sujet. Et c'est avec une extrême aisance que l'auteur manie les formules chimiques des constituants de la matière vivante, et celles des vitamines, ou animatrices de la vie.

A la fin du siècle dernier, quoi de plus simple que l'alimentation des moins d'un an, puisqu'elle ne comportait que du lait administré en quantités suffisantes pour couvrir leurs besoins caloriques. Nous avons changé tout cela. Ce qui passionne aujourd'hui les spécialistes, ce sont les notions de carence et d'équilibre. Ils veillent à ce que la ration de l'enfant soit complète, c'est-à-dire qu'elle comprenne en plus des éléments habituels : glucides, lipides, protides, sels, eau, divers *infiniment petits chimiques*, et à ce que chacun d'eux y figure en proportions définies.

Un des chapitres les plus importants du livre de Babonneix est intitulé : *La notion d'équilibre*. C'est là l'idée maîtresse de l'auteur. En effet, la notion d'équilibre est fondamentale en biologie. Depuis Claude Bernard, on sait que le foie est le siège de réactions couplées, antagonistes, réactions qui assurent approximativement la constance chimique du sang; le muscle en activité est également le siège de telles réactions. André Mayer et Schaeffer ont établi des « constances cellulaires » caractéristiques des divers tissus, telles que le rapport lipocytique $\frac{\text{cholestérol}}{\text{acide gras}}$. Jacques Loeb a montré que pour que l'eau de mer, ou que le sang constitue un milieu vital, des métaux tels que Na, K, Mg, Ca, doivent présenter, entre eux et vis-à-vis du phosphore, des proportions déterminées; les physiologistes et les médecins ont étudié les « troubles de l'équilibre salin ». Enfin, les aliments doivent satisfaire à des lois d'équilibre.

En particulier, il faut qu'un certain équilibre soit réalisé entre les divers amino-acides, constituants azotés de la matière vivante. Osborne et Mendel, Maccalum, ont montré l'importance des amino-acides pour la croissance des Mammifères. Supposons par exemple qu'on administre à un Rat la ration

qui suffit à assurer, chez lui, une croissance normale, c'est-à-dire où la caséine figure à raison de 12 %. Vient-on à abaisser ce taux à 9 %, la croissance s'arrête. Adjoint-on alors au régime divers amino-acides, la plupart restent inactifs, tandis qu'avec la cystine le développement repart aussitôt. Diminue-t-on encore la quantité de caséine, de manière à ce qu'elle tombe à 6 %, il s'arrête de nouveau, et l'adjonction de cystine n'y remédie plus.

R. Lecoq, qui avec Mme Randoin est un de ceux qui ont en France le plus étudié les équilibres alimentaires, considère le lait comme « un aliment merveilleusement équilibré..., où tous les constituants se trouvent assemblés en heureuse proportion, ceci *dans le but* d'assurer le meilleur développement des jeunes organismes auxquels il est destiné ». C'est là une opinion inadmissible; les divers organes du corps sont le siège de réactions chimiques complexes et réagissent chimiquement entre eux; mais ils ne travaillent pas dans des buts déterminés, en vue du meilleur fonctionnement de l'organisme. On peut très bien concevoir, pour la croissance du jeune Mammifère, un aliment plus parfait que la sécrétion lactée des glandes mammaires. Dans la 2e et la 3e partie du livre du docteur Babonneix (*alimentation des nourrissons, alimentation des jeunes enfants*), si riches en faits, on trouvera précisément une foule d'arguments en faveur de cette dernière opinion.

Le docteur Babonneix insiste sur les variations de la composition chimique du lait. Il y a des différences considérables entre les laits des diverses espèces de Mammifères, malgré que les besoins soient sensiblement les mêmes pour tous les représentants de cette classe de Vertébrés. La lactalbumine intéresse au plus haut point le médecin des enfants, car elle contient tous les amino-acides indispensables à la croissance et à l'entretien. Or, il y en a deux fois plus dans le lait de Femme que dans le lait de Vache. D'une façon générale, le fer est trop peu abondant dans le lait. Dans l'anémie à forme chlorotique, trop fréquente chez les nourrissons, « le lait, donné exclusivement et trop longtemps, est le grand coupable ». Il convient, dès qu'apparaissent les premiers symptômes de la maladie, de lui adjoindre des aliments riches en

fer, tels que épinards et foie de veau. Le lait de chèvre est très anémiant pour le Rat, sauf s'il est supplémenté par des sels de fer, de cuivre, de manganèse, de cobalt. D'autre part l'annorexie mentale névropathique est due à une carence alimentaire qui se manifeste du 6e au 8e mois, le lait étant trop pauvre en vitamines B.

Le livre du docteur Babonneix contient des indications précieuses sur la conduite générale du régime chez les bébés nourris au lait, sur la nécessité de faire intervenir des *aliments complémentaires,* destinés à corriger les défauts d'équilibre du régime lacté, par exemple des poudres contenant des épinards, des carottes, des tomates, des dextrine-maltose, et parfois des bananes, des pommes, des extraits de levure de bière.

Les inconvénients du lait de Femme sont plus manifestes encore chez les prématurés. Pour assurer la thermogénèse de ceux-ci, il faut leur faire absorber des quantités relativement considérables de lait, d'où trop de corps gras par rapport aux sels nettement déficients. Un allaitement mixte est préférable : on corrige les « défauts » du lait de Femme par un complément adapté, tel le babeurre; un mélange à parties égales de lait de Femme et de babeurre farineux, sucré à 5 %, satisfait à la fois les besoins caloriques et les besoins d'eau considérables du prématuré, fournit plus de protéines que le lait de Femme, plus d'amino-acides que le lait de Vache, des sels en quantité suffisante et obéit aux lois de l'équilibre hydrocarboné.

Le docteur Babonneix signale encore l'importance pour la bonne croissance de jeunes Oiseaux et Mammifères et de l'enfant, des « substances de lest » telles que charbon, papier buvard... Et c'est là encore une vue nouvelle et intéressante.

Le livre du docteur Babonneix n'a qu'un défaut : édité sur beau papier, il coûte un peu cher, 75 francs. Malgré cela, je pense que beaucoup de mères tiendront à le posséder et à le consulter. On ne saurait trop sacrifier à la santé des enfants.

§

Je n'ai pas reçu le récent livre de Terroine sur le **Métabolisme de l'azote.** Sans doute l'auteur, ou l'éditeur, a pensé

qu'il était trop technique pour les lecteurs du *Mercure*. C'est en effet un ouvrage très savant, très compact, difficilement assimiliable; mais la documentation en paraît parfaite. Terroine analyse les mémoires originaux, et, sur chaque question, rapporte les diverses opinions émises, sans dissimuler les désaccords parfois assez accentués entre les investigateurs.

En somme, la physiologie du tube digestif comporte encore bien des incertitudes. On continue à discuter sur la nature des enzymes (ferments) digestifs, cependant Northrop prétend avoir obtenu la pepsine à l'état de pureté, cristallisée; son poids molléculaire serait de 36.000.

On s'est souvent demandé sous quelles formes les albumines des aliments, « étrangères » en quelque sorte à l'organisme, traversent les parois du tube digestif pour passer dans le sang; il semble maintenant prouvé que ces albumines subissent une transformation profonde, dans le tube digestif même, ou dans l'épaisseur de ses parois.

Ce qu'on peut affirmer avec certitude, c'est que « les fonctions gastriques ne sont pas indispensables à l'utilisation des protéines »; que, par conséquent, en l'absence d'estomac, d'autres portions du tractus gastro-intestinal peuvent le remplacer dans le rôle qu'il joue normalement.

D'une façon générale :

Aucun des organes qui concourent normalement à la digestion des protéines n'est rigoureusement indispensable à l'achèvement complet de cette opération. Un merveilleux agencement des dispositifs de sécurité permet, en effet, des suppléances réciproques en cas de défaillance individuelle.

Comme conclusion de son livre, Terroine exhorte, avec raison, les chercheurs à ne point séparer le domaine de l'observation et de l'expérimentation physiologiques de celui de l'investigation chimique.

Le divorce qui menace physiologistes et biochimistes, de par la nécessité des spécialisations techniques, s'il venait à être prononcé, ferait courir le plus grand danger aux progrès de la biologie.

§

Puisque je viens de parler de régimes alimentaires, je voudrais signaler les conférences gastronomiques diffusées par

T. S. F., d'Edouard de Pomiane, et réunies dans la deuxième série de **Radio-Cuisine.** On y trouve les recettes de 360 plats; j'ai expérimenté quelques-unes, elles m'ont paru excellentes. L'auteur, qui se dissimule sous un pseudonyme, est un physiologiste très distingué, attaché à l'Institut Pasteur.

Depuis les expériences de Pavlov (relatées dans ce volume même) sur les sécrétions psychiques, on sait qu'on digère bien surtout les aliments qui sont agréables au goût et à l'odorat; et c'est là la base scientifique de l'art culinaire. L'auteur consacre une causerie très amusante à Pasteur gastronome. Ce savant n'aimait guère la variété, et en cela il avait tort : à midi, une cotelette et des pommes de terre, le soir un potage et un œuf; tous les jeudis, comme extra, saucisson chaud avec haricots rouges; les dimanches soir, avec des amis, un poulet et du vin d'Arbois, de son pays natal. Dans sa cave, les bouteilles étaient soigneusement numérotées; les entrées et les sorties étaient notées avec soin. Pasteur, on le voit, était un homme d'ordre.

GEORGES BOHN.

LES REVUES

La Phalange : politique et poésie; vers de M. Jean Royère; une poésie de M. Alexandre Toursky; une déclaration de la revue. — *La Grande Revue :* les professeurs et la poésie. — *La Revue hebdomadaire :* M. Francis Jammes parle de ses débuts et dresse un tableau de la littérature entre 1888 et 1932. — Mémento.

La Phalange (15 décembre), associe dans son admiration M. Benito Mussolini, l'impérialisme italien et les rebelles espagnols. L'excellente revue, créée pour la gloire de la Poésie, a même pour collaborateur occasionnel le général Franco, le destructeur de Madrid. Mais elle chante aussi Mme Aurel, par la lyre de M. Max Frantel, en un poème digne de l'éminente personnalité qu'il célèbre. M. Jean Royère présente à ses lecteurs M. Yves Bescou, l'auteur d'une *Heure bénédictine* qu'on ne lit pas sans plaisir, et lui-même publie des « Strophes» écrites récemment à Leysin et qui sont une heureuse évasion des misérables contingences politiques.

Ici tout est splendeurs, musicisme, cadences...

Ainsi, dans le voisinage de M. Romain Rolland, M. Jean Royère célèbre les Alpes, leurs neiges, l'azur:

Psyché!... Tu n'es là-haut ni cygne pris au piège,
Ni transparent glacier des vols qui n'ont pas fui
Ni le son de l'Azur sur le Sens de la neige
Mais la Dyade Amour... Croirai-je, s'il n'a lui,
Le rite de l'Eros propice au sortilège?

Le créateur du « musicisme » a eu le bonheur de découvrir en M. Alexandre Toursky un poète visité de l'authentique génie qui accorde la pensée haute à la forme harmonieuse et à une plastique du vers marquée de la maîtrise. « Le Jeu du Pérégrinant » est une suite de pièces où M. Toursky affirme une originalité qui ne doit rien aux extravagances et qui *apporte* au trésor poétique de notre langue. De cet ensemble rare, dédié « A Jean Royère pour John-Antoine Nau », je détache cette poésie dans l'espoir qu'elle rende quelques-uns de nos lecteurs curieux de celles qui l'entourent :

ANTIPHONAIRE I

Des vaisseaux dorment sous la Terre,
Dont les hauts mâts sont de grand'croix :
Equipages de la Misère,
Des morts pleurent au pied des mâts.

Quand les grand'croix auront pour voiles,
Au vent de novembre, le ciel,
Le pauvre ciel mangé d'étoiles,
Foc des vaisseaux de l'Irréel,

Et quand la force des carènes
Crèvera la prison du sol,
Des vaisseaux monteront des plaines,
Effrayants de vie et d'envol!

Les arbres tordent leur détresse
En verdeurs mouillées de sanglots
Et la Terre chante sans cesse
La tristesse des matelots...

Mais les grand'croix attendent l'heure
D'accrocher la brume à leurs bras
Et de fuir cette Terre où pleure
Le calvaire des Croix de mâts.

Une déclaration de la revue, sur la dernière page de la couverture, est ainsi rédigée pour notre enseignement :

La Phalange, vouée à la poésie, déclare que les poètes sont seuls dignes et capables d'entretenir les Muses.

§

Quelques professeurs aigres continuent de médire du symbolisme. Ils le disent mort et stérile, au scandale de ce qui est, dont témoignent les œuvres et leur influence active sur le meilleur de la poésie contemporaine. A ces adversaires, nous pouvons opposer une exception heureuse. Nous devons de la connaître à un excellent article de M. Robert de Souza : « Le Symbolisme et la Méditerranée », paru dans **la Grande Revue** (nov.-déc.).

Le débat sur la *Poésie pure*, il y a dix ans, — écrit M. de Souza, — a démontré le contraire avec une ampleur dont son promoteur même, Henri Bremond, ne revenait pas. L'intrusion de la politique pratique et active jusque dans la conception artistique et littéraire, ce qui vicie de nos jours le désintéressement fondamental sans lequel tout art et toute science sont taris dans leur source, ne doit pas davantage nous tromper sur la permanence de l'idéal symboliste. Il a pénétré dans les milieux les plus réfractaires, et en dépit des manuels abondamment hostiles ou mal informés, celui entre autres de l'école.

J'en ai eu cet été un remarquable exemple. Entre cinquante concurrents de plusieurs classes ayant à disputer un grand prix de composition française, mon petit-fils, qui était en seconde et qui a quinze ans, eut à expliquer le sujet suivant tiré de Sainte-Beuve : « La poésie est l'essence des choses. Il faut bien se garder de répandre cette goutte d'essence dans une masse d'eau ou dans des flots de couleur. *La poésie ne consiste pas à tout dire, mais à tout faire rêver* ». Songeons à l'enseignement qui permet de donner pareil sujet pour que nos petits littéraires ne sèchent pas sur leur copie. Cela ne s'accorde-t-il point aux théories mallarméennes, comme Joubert le lunaire, en reflétant le soleil de Chateaubriand, les annonçait déjà dans ses *pensées?* N'oublions jamais celle-ci : « Les beaux vers sont ceux qui s'exhalent comme des sons ou des parfums ». Ce qui implique qu'une harmonie par l'âme de la sensation et du sentiment donne tout son sens au « rêve » et à l'expression poétique beaucoup plus que le sens même.

Détail significatif : les copies ne furent pas corrigées par un professeur, mais par un poète en dehors de l'école, pour qu'elles le fussent le plus possible dans l'esprit de la composition. Ah! ce n'est pas de mon temps qu'on eût cherché à nous rendre sensibles à une telle pénétration poétique! Et ce n'est pas à quinze ans que j'en eusse été capable! Or il est manifeste qu'elle ne peut s'expliquer sans l'influence symboliste. Mon petit-fils eut le prix, et je n'en suis pas peu fier.

§

La Revue hebdomadaire a commencé le 19 décembre dernier et clos le 2 janvier, les souvenirs du baron F. A. Chassériau sur Pierre Loti et M. Francis Jammes. Le Virgile d'Hasparren narre ainsi l'origine de ses relations d'amitié avec le mémorialiste :

Loti commandait alors, sur la Bidassoa, le *Javelot* qui, bien plutôt qu'un sabot qu'il était en réalité, faisait figure de galère cythéréenne. Des Eglés et des Cydalises, admiratrices d'Azyadé, le transformaient en jardin suspendu sur les flots du golfe de Gascogne.

C'est à ce moment que le précoce, tragique et grand romancier Hubert Crackanthorpe m'obligea presque à laisser imprimer, sous sa direction, à Orthez, quelques poèmes de mes vingt ans, que je croyais ne devoir jamais être compris de personne. Ce fut une plaquette tirée seulement à cinquante exemplaires, dont l'un tomba entre les mains de Pierre Loti, alors en partance pour le désert de Jérusalem. Il s'en engoua avec discrétion, comme il faisait de toute œuvre littéraire qui n'était pas sienne. Mais, l'ayant signalée à son ami Chassériau, celui-ci désira de me connaître, s'enthousiasma sur cette neuve poésie et me rendit le charmant service de m'obliger à joindre, à cette première gerbe, d'autres fleurs que j'avais cultivées. Et le tout parut sous une couverture de rose du Bengale dont, peu à peu, le parfum s'est répandu jusqu'au delà des mers. Je renouvelle ici ma reconnaissance à un ami dont vous allez lire des souvenirs sans prétention, mais bien vivants.

Cela m'a rappelé soudain un lointain mardi où, sur les six heures du soir, j'entrai avec Paul Fort dans le salon de la rue de l'Echaudé, plein de la jeune et nombreuse compagnie littéraire qu'y recevait Mme Rachilde avec cet esprit et cette bonne grâce presque disparus à présent de notre monde inquiet et tourmenté. Le cher Pierre Quillard (alors anarchisant libertaire et qui souffrait mal que l'on usât de

libertés avec la prosodie dont s'accommodait son maître Leconte de Lisle) prit une brochure sur la grande table de la salle de rédaction. Le nom de l'auteur : Jammes l'étonna à cause de l'*m* double. Le titre : *Vers*, lui plut par sa simplicité. La dédicace l'amusa, à cause de ce nom : Crackanthorpe. Quand il en vint aux poésies elles-mêmes, il crut que ce nom pouvait être une invention de l'auteur, tant celui-ci lui semblait avoir le goût de la mystification. Le poète de *La fille aux mains coupées* lut alors à haute voix *L'âne* et le *Pion*, au milieu de grands rires et se divertissant lui-même. Cette poésie candide dont on se gaussait (d'ailleurs sans méchanceté) nous émut beaucoup, Paul Fort et moi. Sitôt que l'on parla d'autre chose, l'un de nous deux rechercha la plaquette; puis, à l'écart, épaule contre épaule, nous la lûmes en silence, sous le charme de la révélation que ces pages nous apportaient, d'un art direct, tendre, dépouillé de tout ornement étranger à l'inspiration souveraine de la nature. C'était si neuf alors! C'est demeuré inimitable. L'enchantement continue.

Or, voici que, répondant à M. Chassériau, M. Francis Jammes, devenu patriarche, a dressé le tableau que voici des « différents mouvements » littéraires qu'il a « remarqués » depuis ses vingt ans :

1888-1900. — Je suis né en 1868. Les premiers vers valables qui me révèlent à moi-même datent de 1888. J'estime que la génération à laquelle j'appartiens fut douce, bucolique, aimable, pleine de talent, voire de génie, que l'on s'y montrât symboliste, roman, claudelien ou jammiste : je cite Mallarmé, Moréas, Vielé-Griffin, Henri de Régnier, Bataille, Guérin, Samain, Péguy, d'âges divers, mais rejoints par une camaraderie et une dignité qu'observèrent les romantiques : Gautier, Baudelaire, Banville et tant d'autres. Bien que plus jeunes, les Psichari, Mauriac, Robert Vallery-Radot, André Lafon, Eusèbe de Brémond d'Ars se rattachent à la génération dont je parle par leur respect cordial pour les aînés, le goût du sentiment et de la belle nature, en un mot, ce qui est la raison d'être de la poésie, depuis que l'homme chante.

1900-1914. — La génération qui suivit, dite néo-classique, n'apporta rien que de médiocres pastiches de Parny et de Gentil-Bernard. Ces jeunes d'alors, qui prétendaient ne relever que de la plus pure lignée française, se groupèrent en faction politique, ne jugèrent que

d'après celle-ci pour le discernement des talents, se moquèrent du sentiment, répandirent leur bile en méchantes petites revues de combat, puis disparurent.

Je les soupçonne d'être rentrés assez aigris de n'avoir pas réussi dans leur village, et de s'y être camouflés en notaires, gentilshommes ruraux, conseillers généraux, industriels. Tels que des astres égarés dans cette nuit, de vrais poètes : Jean Lebrau, Derème, Pourrat faisaient exception à la règle.

1914-1918. — La guerre.

1918-1929. — Les ratés d'un certain âge comptèrent sur le lendemain du cataclysme mondial pour renverser toutes les valeurs d'avant-guerre dont ils étaient jaloux. Ils mobilisèrent tous les rageurs, mécontents, Zoïles, les groupèrent en des revues qui se montraient simplement *mufles*, c'est-à-dire ficelleuses pour le seul plaisir de l'être : mais sans que se révélât le désir d'une restauration poétique. La dureté de cœur était de mise, et parfois un affichage de paganisme assez cynique. Les plus intelligents, les plus débrouillards en même temps que les plus fortunés et les mieux élevés s'improvisèrent auteurs en deux ans. Leur habileté ne manquait point de talent. Ils appelèrent à la rescousse le facteur commercial : la critique autogène, les affichages sensationnels dans la presse automatique. Ils rencontrèrent des revues et même des éditeurs qui trouvèrent leur compte dans ces procédés. Beaucoup de ces auteurs sont restés en route, quelques-uns ont réussi, jusqu'à présent soutenus par le snobisme qui est beaucoup plus gobeur qu'on ne le croit communément, séduit par la plus grosse réclame.

Une revue domina tout, en emboîtant le pas. Elle recueillit les plus privilégiés de ces nouveaux venus, en y mêlant des éléments dispersés, introduisant aussi des esprits morbides, inquiets, pervers. Et cela sous les drapeaux de deux génies, l'un satanique, l'autre divin : Gide, Claudel. Mais celui-ci dut s'en aller sous une poussée d'hypocrisie. En effet, en marge de cet opuscule s'inscrivait le *surréalisme*, c'est-à-dire la porte ouverte aux amateurs de sacrilèges, de mœurs monstrueuses, de suicides.

1929-1932. — Depuis 1929 s'accuse çà et là dans ma correspondance un retour à la ligne essentielle des Muses, et qui passe par les sommets de l'Amour. Tout ce qui se prétend en dehors de cette ligne, est une rupture, une brisure, un accident, le cubisme par exemple.

Eugène Carrière disait avec raison que tout ce qui n'est pas une courbe (fruit, fleur, feuille, corps animal, le monde lui-même) est un accident (cristaux, produits du feu, angles des pierres de taille

ou de diamants, industrie de l'homme). La nature est ronde. La poésie est ronde aussi, amour et sentiment. Elle ne se paye pas de cristallisations.

Ce retour à la ligne essentielle est le fait de jeunes gens de dix-sept à trente ans. Mais on ne leur laisse pas encore le droit de se faire entendre ouvertement, parce que les interviews de la grande presse sont tendancieuses et les répondants sélectionnés à l'avance par les reporters.

Le mot d'ordre?

Il faut reprendre la poésie à sa véritable source, *amour* dans le sens le plus élevé; nobles sentiments, foi, tout cela exprimé avec la plus grande *simplicité.* Cette simplicité s'acquiert par le dépouillement, tout comme la sainteté. Il faut être non des primaires qui sont des ignorants qui se compliquent en accueillant tout pêle-mêle, mais des *primitifs* qui sont des savants qui se simplifient. *Soyons des primitifs.*

Ce tableau est intéressant par l'égocentrisme qui en inspira les traits mordants. Le sexagénaire qui est capable de réactions aussi fortes jouit d'un cœur jeune que pourraient lui envier maints jouvenceaux d'aujourd'hui. Le magnifique, l'admirable privilège que voilà! M. Francis Jammes, vivant et bien vivant, prend possession de son immortalité humaine avec la légitime assurance d'un poète sûr d'avoir bien servi la Poésie.

Mémento. — *La Revue Universelle* (1er janvier) et *Eurydice* (Noël) consacrent leur fascicule à M. Charles Maurras. Cet hommage est inspiré par le jubilé littéraire de l'écrivain, du poète, du pamphlétaire, qui publia son premier article en 1886. Ont contribué à cette manifestation les admirateurs qualifiés de M. Maurras, ses coreligionnaires politiques et quelques adversaires de la doctrine royaliste par lui représentée.

La Grive (janvier), numéro consacré au souvenir d'Ernest Raynaud, qui fut un beau poète de France et un grand honnête homme, dans sa carrière administrative et dans son œuvre d'écrivain.

La Semaine Egyptienne (n° double 29-30) constitue un hommage à M. Paul Morand, à l'occasion de son passage en Egypte en mars dernier.

La Renaissance provinciale (octob.-décemb.) : Hommage à Gabriel Sarrazin.

Yggdrasill (25 décembre) : « Bouquets », poésie de M. Francis Jammes. — « Du poème en prose », par Mme M. J. Durry. — De

M. Pierre Naert : « La poésie islandaise », avec des exemples de cette littérature. — De Mme C. Tielrooy De Gruyter : « La poésie hollandaise », avec des poèmes. — M. Guy Lavaud a publié un supplément à la mémoire d'Eugène Montfort, à l'occasion de la mort du romancier de *La Chanson de Naples*. M. Lavaud entreprend là, par goût de l'équité, de placer Montfort au rang qu'il mérita comme écrivain et comme directeur des *Marges*. Son bel article contient une lettre de M. André Druelle, agriculteur, qui est un poète de grand talent, de qui les premiers vers furent publiés par Montfort.

La Nouvelle Revue Française (1er janvier) : « Microcosme », par M. Léon-Paul Fargue. — « La maison », de M. Jouhandeau. — « Poèmes », de M. J. Supervielle. — « Disponibilité de la Jeunesse », par M. A. Petitjean. — Un article remarquable de M. Pierre-Jean Jouve sur le « Concerto pour violon et orchestre », d'Allan Berg.

Cahiers du Sud (janvier) : Très ingénieux « Aperçus sur le parasitisme », de M. P. Ayet. — « La vieillesse du bourreau », par M. René Laporte. — Un fragment de « Les enfants du soldat inconnu », une pièce de M. Théodor Fanta, Allemand qui vit à Prague depuis que M. Hitler règne à Berlin. — De M. Marcel Brion : « Gobineau, philosophe et diplomate ».

La Nouvelle Revue (15 décembre) : « L'Opéra-Comique sous la haine », par M. P. B. Gheusi, son ex-directeur. — « Pour le Cœur », par M. H. Austruy, à propos de la chaire de cardiologie créée à la Faculté de Médecine pour M. le professeur Ch. Laubry. — De Mme Paule Pagot : « Un soir à Athènes ».

Etudes (20 décemb.) : « La tragédie humaine chez F. Mauriac », par M. Emile Rideau. — « J. de Lacretelle », par M. L. Chaigne.

L'Idée Libre (décemb.) : « Leur Noël et le Nôtre », par M. Jean Cotereau.

La Vie (1er janv.) : « Pour 1937 : vigilance et confiance », par M. A. Milhaud. — « La présence des troupes coloniales en France », par M. M. Leblond. — « Hommage à E. Haraucourt », par M. André Dumas.

Le Correspondant (25 décemb.) : « Alfred Poizat », par M. Emile Ripert. — « Henri Ghéon », par D. C.

Aguedal (décemb.) : *** : « Quinze jours de guerre (lettres d'une mère) », admirables !

Les Humbles (novemb.) éditent, de M. Gaston Ferdière : « Paix sur la terre... », de courageux poèmes « pour les théâtres prolétariens d'action contre la guerre ».

Le Bon Plaisir (décemb.) : M. J. D. Maublanc : « Un Montesquiou poitevin ». — « Chant funèbre », de Mme M. L. Vignon.

L'Homme Réel (décemb.) : « Libérer notre jeunesse », par M. G. Du-

veau. — « Bilan de l'économie allemande », par M. Williblad Heino.

L'En Dehors (mi-décemb.) : « Les pénitents du Nouveau Mexique; un cas de fanatisme collectif », par X.

La Nouvelle Lanterne (déc.-janv.) : « Pour les 300 ans du Cid », par M. René de Planhol.

Revue des Deux Mondes (1er janv.) commence « Le Pilote », saisissante nouvelle de M. E. Peisson et achève de publier les lettres de Mme de Staël à Joseph Bonaparte. — M. Edmond Pilon conduit le lecteur « Dans l'intimité de Corneille » et M. Savarit, aux séances des « Académies de Province ».

Hippocrate (décemb.) : M. Henri Candiani : « Les prophéties datées de la Révolution française ».

CHARLES-HENRY HIRSCH.

LES JOURNAUX

Honoré de Balzac, père des bateaux-mouches (*l'Ordre*, 7 janvier). — Où ériger le *Balzac* de Rodin? (*le Journal*, 30 décembre). — Le Naturisme a quarante ans (*le Figaro*, 2 janvier). — La grande pitié des « petites revues » régionales (*la Dépêche du Berry*, 28 décembre).

C'est une idée féconde et sérieuse que j'ai l'honneur de soumettre à l'empereur des finances. Jusqu'ici, je ne sais pourquoi, Paris n'a jamais pensé à tirer profit de sa rivière pour les besoins de la locomotion.

Il y a là une fortune à faire et je vous avouerai que je ne serais pas fâché que cette fortune fût beaucoup la mienne en étant aussi un peu la vôtre. Il s'agirait de savoir joindre l'utile à l'agréable. Un service permanent de gondoles, à 200 ou 300 places, circulant pendant tout le jour, faisant aux omnibus une concurrence qu'ils ne pourraient soutenir.

Ainsi écrivait M. de Balzac à M. de Rothschild. C'était en 1837, M. G. Legrand-Dallix le rappelle dans **l'Ordre.** M. Legrand-Dallix, encore que je l'aie vu pour la première fois à Roscoff, où il partageait ses loisirs entre le laboratoire marin et le souvenir de Tristan Corbière — cher à M. René Martineau — est l'homme qui connaît le mieux son Ile-de-France. Il a son fief à Saint-Germain-en-Laye, son règne s'étend bien au delà des frondaisons de la forêt et la terrasse n'est pour lui qu'une antichambre. Les bateaux-mouches ayant beaucoup fait pour relier Paris, qu'arrose la Seine, aux sites de sa principauté, M. G. Legrand-Dallix garde dans ses archives, qui sont innombrables, l'acte de naissance des gondoles parisiennes. Aujourd'hui où les bateaux-mouches sont réduits au cimetière

— marin — il exhume la lettre par laquelle Balzac, il y a tout juste cent ans, dressait un fort beau plan de bataille fluviale :

Il ne manque que le nerf de la guerre, disait l'auteur du *Cousin Pons* en terminant, voulez-vous que mon initiative s'associe à vos millions?

M. de Rothschild n'engagea pas pour cela ses millions sur l'eau. Ce n'est qu'au cours de l'Exposition de 1867 que la première traversée de Paris en bateau eut lieu. Et Balzac n'était plus là...

§

Faudra-t-il édifier une place publique flottante, pour assurer au *Balzac* de Rodin un refuge? La question de l'emplacement est discutée avec passion : telle place serait excellente si elle n'était déjà occupée, telle autre éloignerait le *Balzac* du cœur de Paris. Au fait, où situer le cœur de Paris? Place de la Bourse? M. Mario Meunier note dans **le Journal :**

...Lorsqu'il fut question de choisir l'emplacement où devait s'élever, dans Paris, la monumentale statue que le grand sculpteur considérait « comme un pas décisif pour la sculpture de plein air », Auguste Rodin ne craignit pas de se mettre lui-même en quête de le trouver. Son choix se porta sur la place du Palais-Royal. Il pensa aussi à la place de la Bourse, et il voyait son *Balzac* dominer, du haut de son regard et de sa masse orgueilleuse, le tumulte confus et les cris inhumains des damnés de l'argent.

Mais les « damnés de l'argent » ne comprendraient pas la leçon. J'aimerais mieux un agent taillé en Hercule, chargé de mettre la main au collet des braillards pour tapage diurne. Qu'est-ce que c'est que ces types qui prétendent exercer un métier en criant? La place du Palais-Royal serait plus heureuse. Pourtant, place de ceci ou de cela :

Ces emplacements, acceptables en un temps qui ne connaissait point encore l'assourdissante agitation des rues et des places du Paris d'aujourd'hui, souligne M. Mario Meunier, ont paru si peu satisfaisants à quelques bons esprits, que l'idée leur est venue de placer dans les jardins de l'Hôtel de Massa, siège actuel de la Société des Gens de Lettres de France, la statue réparatrice de son glorieux fondateur.

De ces « quelques bons esprits », mon cher Mario Meunier, j'en suis. Dès la première assemblée générale du Comité du *Balzac* de Rodin, j'ai cru devoir indiquer les jardins de l'hôtel de Massa comme constituant le meilleur emplacement. Les raisons sont multiples: Balzac, dont les initiatives ne se limitaient pas aux bateaux-mouches, a eu l'idée-mère de la Société des gens de Lettres, sa *Lettre aux écrivains français du XIX^e^ siècle* (novembre 1833), en témoigne; il fut un de ses tout premiers présidents; la Société des Gens de Lettres, qui en 1898 refusait le *Balzac* qu'elle avait chargé Rodin d'exécuter, trouverait là une occasion de réparer magnifiquement, et comment mieux fêter de pair avec le centenaire de *la Comédie Humaine*, le centenaire de la Société des Gens de Lettres?

A quoi M. Mario Meunier répond que ce serait reléguer Balzac dans un jardin fermé. L'homme de lettres, dirons-nous, a tous les droits à réclamer pour lui ce dont l'homme de la rue n'a cure. L'homme de la rue n'a qu'une préoccupation, qui est de ne pas se faire écraser. Et lorsqu'un Rodin est livré au passant, qu'arrive-t-il? On n'a pas oublié que *le Penseur* trouva un fou pour le mutiler : l'homme de la rue a de ces idées. M. Mario Meunier manifeste une préférence pour le square René-Viviani. A deux pas de la « rivière » où Balzac rêvait de voir évoluer des gondoles. Le cadre est joli. Mais si le nom de Balzac, en l'occurrence, est inséparable du nom de Rodin, il n'y a pas de raison littéraire, artistique, d'y associer le nom de René-Viviani. Et cela ferait trois noms.

> A la noblesse unique de cet emplacement, estime le collaborateur du *Journal*, s'ajouterait le charme évocateur d'une atmosphère singulièrement balzacienne. N'est-ce point rue Chanoinesse que s'élevait la demeure de Mme de Chanterie? N'est-ce pas entre le dôme du Val-de-Grâce et celui du Panthéon qu'évoluent les inoubliables figures de Rastignac et du père Goriot? Balzac n'habita-t-il point rue Cassini, et son imprimerie ne se situait-elle pas rue Visconti?

C'est à l'issue des déboires qu'il dut à son imprimerie de la rue Visconti — il avait alors son domicile personnel rue de Tournon — que Balzac se fixa « dans une petite maison située rue Cassini, au milieu ou proche des jardins de l'Observatoire, un vrai site de banlieue silencieuse et dis-

crète (1) ». Et on ne donnerait pas au *Balzac* de Rodin les jardins de l'hôtel de Massa qui en sont le prolongement?...

§

Un matin de l'automne 1896, à l'intérieur d'une des plus sombres maisons de rapport de la rue de l'Echaudé-Saint-Germain, au numéro 15, où siégeait alors le *Mercure de France*, — écrit M. Saint-Georges de Bouhélier dans **le Figaro**, — on aurait pu nous voir, Maurice Le Blond, Eugène Montfort et moi, chargés d'une pesante cargaison de livres, nous dirigeant vers le bureau d'Alfred Vallette, qui voulait bien nous accueillir et nous prêter ses bureaux. Bien que notre petite équipe n'eût, en effet, avec les tenants de l'endroit que des affinités problématiques, Vallette, qui était d'esprit généreux, nous publiait sous le signe du *Mercure*.

On a reconnu là les beaux temps du *Naturisme*. Le 10 janvier 1897, *le Figaro* publiait le Manifeste du *Naturisme;* le 8 janvier 1927, *le Figaro* célébrait le 30e anniversaire du Manifeste; le 2 janvier 1937, *le Figaro* célèbre le 40e anniversaire du Manifeste. Qui s'emploiera à la commémoration du cinquantenaire, les premiers jours de janvier 1947, dans *le Figaro?*

Le fondateur du *Naturisme* relate plus spécialement dans ses souvenirs, ses rapports avec Emile Zola. Les revues d'avant-garde n'aimaient pas le romancier des *Rougon-Macquart*. En dédiant *l'Hiver en méditation* à Zola, Bouhélier avait fait acte révolutionnaire. Quand Zola le reçut dans son cabinet, Zola dit à son jeune confrère :

— Eh bien, c'est donc vrai qu'il existe une nouvelle jeunesse? J'avais lu dans *le Figaro* votre dédicace. Elle m'avait paru trop aimable pour être vraie. Depuis quelques années, on m'attaque beaucoup.

Et comme il demandait à Bouhélier, qui l'assurait qu'il n'était pas le seul à l'admirer : « Vous avez des amis avec vous? », Bouhélier lui cita Maurice Le Blond, Eugène Montfort et Albert Fleury, avec qui il s'était jeté dans la bataille et dont il lui nomma les livres.

C'étaient encore de tout jeunes gens. Le plus âgé était Fleury, qui faisait, à Lille, son service dans l'artillerie. Il n'avait pas vingt-deux ans.

(1) Cf. *Pro Domo*, par Louis de Royaumont, un vol.

— Au premier succès, fit Zola, vous partirez chacun de votre côté.

. . . .

A vingt ans, l'âme brûlante d'enthousiasme et d'amour, comment aurais-je pu accepter les sentiments du vieux maître! Je protestai que j'étais très sûr de mes amis, que nous formions une phalange très unie et que nous allions la main dans la main. J'ajoutai que notre mouvement gagnait chaque jour, il s'étendait déjà à la province.

Sans s'être encore trouvés avec eux, les Naturistes avaient des sympathisants dans le Midi et ailleurs. A Aix-en-Provence paraissaient *les Mois dorés,* que dirigeait Joachim Gasquet; à Toulouse les *Essais de jeunes,* avec Maurice Magre, Marc Lafargue et Jean Viollis.

Maurice Magre, en particulier, semblait destiné à un rôle de premier ordre. Les poèmes qu'il donnait dans les *Essais de jeunes* annonçaient un prophète de la démocratie. Ils sentaient bon la forêt et la terre, ils étaient sans doute d'un enfant, mais illuminé et plein de génie.

A la fin :

— Mais c'est des plus intéressants! s'écria Zola. Il faudrait faire connaître ces choses-là! Ecrivez-moi donc un article où vous résumerez la question et confiez-le moi, je verrai où l'adresser.

Bouhélier rédigea l'article. Zola le porta au *Figaro.*

Les directeurs en étaient de Rodays et Antonin Périvier. Bien plus par égard pour Zola que par intérêt pour mes humbles pages, ces derniers s'étaient engagés à le donner. Il devait paraître, en effet, le 10 janvier. Emile Berr l'avait fait précéder d'un « chapeau » dans lequel il parlait de nous comme des éclaireurs du nouveau mouvement, et il intitulait l'article : « *Manifeste* ». Le soir, toute la presse discutait du *Naturisme.*

Y aurait-il place, présentement, pour un Manifeste littéraire? Pour une *Revue du Naturisme,* pour *les Mois dorés,* les *Essais de jeunes?*

§

On disait autrefois les « jeunes revues », écrit M. Raoul Toscan dans **la Dépêche du Berry,** — mais beaucoup ont pris de l'âge et, cependant, sans perdre tout à fait cet esprit jeune qui les anima au début, — on dit les « petites revues », mais elles ne sont pas si petites, car elles vivent d'un grand espoir, celui de voir se

maintenir en bonne place le terroir pour lequel elles travaillent, la province qu'elles aiment, leur Région.

Car le collaborateur de *la Dépêche du Berry* évoque plus particulièrement « la grande pitié » des petites revues de province.

Il y a peu, précise-t-il, M. Hubert-Fillay, le grand régionaliste solognot, poussa un appel qui ressemblait fort à un cri d'alarme, dans sa vivante et très complète revue : *Blois et le Loir-et-Cher*, organe de l'*Ecole de la Loire*. Car, en dépit des efforts passés, aucune situation ne demeure vraiment acquise dans l'ordre artistique, littéraire et régionaliste.

Et ce serait un malheur, précise le fondateur du *Coq* nivernais, que la disparition des revues de province qui, chaque mois:

condensent dans leurs pages cette vie originale de notre Pays. Des chapitres de « petite Histoire », des documents sur le folklore, l'artisanat, la géographie humaine, les particularités de toutes sortes dont notre terroir fourmille, sans compter l'ample moisson des poètes, des conteurs et des imagiers grossissent notre information et nos raisons profondes de nous attacher à ce que nous sentons, chaque jour, un peu plus *nôtre*.

§

L'article que nous venons de citer, on aura remarqué à quel appel, paru dans le *Mercure*, il fait écho.

Pouvons-nous imaginer sans effroi la mort de l'esprit? conclut M. Raoul Toscan.

Certes pas. Et, menacé, l'esprit réagit. Il faut tout faire pour une mobilisation de l'intelligence.

GASTON PICARD.

MUSIQUE

Théâtre du Châtelet : *Yana*, opérette en deux actes et vingt-quatre tableaux de MM. Albert Willmetz, A. Mouézy-Eon, H. Wernert, musique de MM. Tiarko Richepin et Christiné. — Comédie des Champs-Elysées, musique de scène de M. Henri Barraud pour *L'Ane et le Ruisseau* et *On ne badine pas avec l'Amour*, d'Alfred de Musset. — Un complément inédit au récit du Gral de *Lohengrin*.

Il doit être bien difficile d'inventer un scénario d'opérette à grand spectacle pour le Châtelet. Il faut satisfaire à la fois le goût romanesque des enfants, aujourd'hui fort blasés et

qui sont plus calés que leurs parents sur l'avion, l'automobile, les mœurs de Los Angeles, les records de ski, de luge et de « bob », — et les exigences d'un public « moyen », pères et mères des dits enfants, et qui les conduiront au spectacle. Comme une mise en scène chaque année plus ébouriffante et chaque année plus coûteuse est indispensable pour attirer parents et enfants, comme il faut, de surcroît, que les traditionnelles vedettes paraissent à leur avantage en des rôles faits sur mesure, comme il faut qu'évoluent, dans l'intervalle, des figurantes innombrables, des danseuses dont on exhibera tout ce qui peut décemment se montrer et dont on laissera deviner ce que les enfants ne doivent pas apercevoir, mais dont messieurs leurs papas demeurent sans doute friands, — comme en un mot l'opérette qui remplirait toutes ces conditions concilierait les antinomies et accorderait les contraires, nous avons bien des chances de ne la jamais voir. Il y a même beaucoup de chances pour que, d'années en années, les trente-six combinaisons dramatiques permettant de faire parcourir la planète aux divers personnages, au jeune premier-ténor de poursuivre sa bien-aimée-soprano à travers les deux continents, les archipels et les océans, s'épuisent et que les scénarios deviennent de ce fait un peu plus absurdes et un peu plus lents, en dépit de la vitesse croissante des engins utilisés pour ces déplacements. Cette année, donc, nous partons d'un palace helvétique, rendez-vous de gens en ski, qui ne sont point Polonais, mais dont l'un (précisément le ténor) est fils de maharadjah, et dont l'autre, la soprano, **Yana,** se donne pour roumaine bien qu'elle soit mère d'un charmant enfant mal élevé, lequel est le Bouddha vivant, ni plus ni moins, et se trouve de ce fait constamment exposé à être enlevé (on prononce « kidnappé » pour être plus sûrement entendu des jeunes auditeurs). On l'enlève en effet, pour l'aller asseoir sur le siège du Dalaï-Lama, à Lassa. Ainsi, après les péripéties pour empêcher le rapt, viennent les incidents d'une poursuite; mais tout cela qui devrait être plein de mouvement, est au contraire immobile et froid. Les acteurs, Bach, J. Janson, E. Castel, Mmes Deva-Dassy, R. Ardenti, M. Bert, font ce qu'ils peuvent pour animer cette histoire mais n'y parviennent

guère. Au moins sert-elle de prétexte aux plus étonnants décors qui puissent être imaginés, aux « ensembles » les plus colorés, aux tableaux vivants les plus merveilleux. Et puis il y a la charmante danseuse-acrobate Luzia, souple et onduleuse comme un serpent, et dont les trop brèves apparitions sont bien les meilleurs moments du spectacle. Et il y a la jolie voix de Mlle Deva-Dassy; mais la plus jolie voix du monde ne peut donner à la musique qu'elle chante ce que le compositeur n'a pas voulu lui donner. Certes, ce n'est pas la musique qui fait aller au Châtelet, les jours et les heures où les Concerts Colonne n'y jouent point. Pourtant, est-il donc impossible que les opérettes-féeries nous offrent, avec tant de choses qui font le plasir des yeux, un peu, un tout petit peu de musique supportable aux oreilles délicates?

§

On a reproché à Mlle Alice Cocéa d'avoir fait place à la musique dans son spectacle de la Comédie des Champs-Elysées. Il ne m'appartient pas de parler ici de ce spectacle, composé de deux proverbes d'Alfred de Musset, l'un posthume et fort peu connu, et qui, je crois bien, n'avait encore jamais été joué publiquement, *L'Ane et le Ruisseau;* l'autre, au contraire, le plus justement célèbre, *On ne badine pas avec l'amour.* Mais je dois déclarer que j'estime tout à fait juste et charmante l'idée de Mlle Cocéa et parfaitement heureux le choix du compositeur chargé de la redoutable tâche d'écrire un commentaire musical des deux proverbes de Musset. On n'en pouvait trouver en tous cas, qui fût plus finement lettré et plus poète lui-même que M. **Henri Barraud;** on sait, après la *Symphonie* et le *Poème,* en quelle estime le tiennent ses pairs. De l'épreuve nouvelle, il sort vainqueur encore, et sa victoire eût certainement été plus éclatante si les conditions matérielles de l'exécution avaient donné à sa musique sa vraie valeur. Comme il est impossible d'installer un orchestre, même réduit à quelques instruments, dans la Comédie des Champs-Elysées, on avait enregistré sur disques la très délicate partition de M. Henri Barraud. Expédient nécessaire, mais pis aller quand même détestable, car, si parfaite qu'ait été cette mise en disques, elle eut ce déplo-

rable effet, les spectateurs ne lui accordant pas l'attention que la simple politesse eût pourtant requise, de la rendre difficilement entendable à ceux qui tenaient à la connaître. Ceux-ci, unanimement, l'ont jugée excellente. M. Henri Barraud, légèrement, discrètement, avec autant d'esprit que d'à-propos, a tracé l'esquisse des personnages, présentant tour à tour Maître Blazius et dame Pluche, Maître Bridaine et le Baron, Perdican, Camille et Rosette, et puis n'insistant point, s'effaçant dès que le moment vient, le changement de décor opéré, de laisser chanter la prose de Musset. Qu'elle chante bien, cette prose! — Pierre Lièvre me pardonnera de le dire, — qu'elle chante adorablement, sur les lèvres de Mlle Cocéa-Camille et de M. Pierre Brasseur-Perdican! J'entendais dire, précisément : « Musset suffit, point de musique. » Erreur, à mon sens. Shakespeare suffit, et pourtant vient-il à l'esprit de refuser d'entendre Mendelssohn préludant aux adorables féeries du *Midsummer night's dream?* Goethe suffit, et refuse-t-on à Schumann le droit d'avoir écrit sa musique sur les vers mêmes du poète? Au moment que la musique est trop souvent ravalée au rang le plus bas quand elle n'est tout à fait négligée, c'est fort bien au contraire d'avoir appelé un jeune musicien, l'un des meilleurs parmi ceux qui étaient dignes de ce choix, à traiter d'aussi beaux sujets. Et ne serait-ce que pour ce geste, Mlle Alice Cocéa aurait déjà droit à notre reconnaissance.

§

Il n'est guère de page de Wagner plus connue que le **récit du Gral,** au finale de Lohengrin; mais on ignore généralement que Wagner, dans une lettre à Liszt du 2 juillet 1850, pria son ami, auquel il avait confié le soin de diriger les répétitions de l'ouvrage à Weimar, de couper la seconde partie du récit tel qu'il fut écrit et qu'on le trouve sur le manuscrit primitif. M. Gustave Samazeuilh l'a traduite et a confié le soin de la faire connaître au public français à M. de Trévi et à l'orchestre des Concerts Colonne. Dans *le Figaro* du 2 janvier 1937, M. Gustave Samazeuilh a publié sa traduction, adaptée au texte musical, du récit du Gral. En voici la seconde partie, qui se place après l'actuelle péroraison :

« Mon père Parsifal ceint la couronne, et moi, son fils, j'ai Lohengrin pour nom. »

LE CHŒUR

Qu'il est beau à contempler...
En sa présence, un frisson de terreur sacrée nous saisit!

LOHENGRIN

Et maintenant, sachez comment je suis ici...
Un bruit de plaintes nous parvint de loin,
et nous apprit dans le saint temple même
le danger que courait la douce Elsa.
Et comme au Gral montait notre prière,
pour savoir où envoyer un sauveur,
sur les flots voici qu'un cygne arrive
tirant une nacelle vers le bord.
Mon père aussitôt sut le connaître
et l'employer aux desseins du Gral.
Car qui le sert pendant un an sans trêve
voit sur ses pas, partout, céder le mal.
Alors, il m'envoya sur les rivages
d'où vint vers nous l'appel de la douleur;
car le saint Gral m'avait choisi pour vaincre.
Donc, je partis, plein de courage au cœur.
Sur l'onde, sans souci du vent, des tempêtes,
le cygne m'a conduit, fidèle au but.
Guidé par lui, j'ai pu atteindre cette rive
et, grâce à Dieu, arriver enfin vers vous.

RENÉ DUMESNIL.

HISTOIRE DE L'ART

La sculpture grecque. — Le retable de Cracovie. — Sculpture et peinture anglaises. — La sculpture italienne. *L'Italia artistica.* La cathédrale de Parme. — Raphaël et Corrège. — Le paysage italien. — L'art espagnol. — Les nouvelles publications de Kurt Wolf. — Vienne éternelle. — Mémento.

M. Charles Picard, à qui l'on doit deux volumes importants sur la sculpture antique, entreprend la publication d'un *Manuel d'archéologie grecque* dans la collection bien connue des « Manuels Picard ». Le premier volume, qui est paru depuis peu, est consacré à la période archaïque de la **Sculpture grecque** (1). Bien qu'il ne rentre pas tout à fait dans

(1) 1 volume, 704 pages, Aug. Picard, éd. Paris, 1935.

le cadre de cette chronique, nous tenons à signaler un volume qui rendra à tous les historiens de l'art moderne les plus grands services; ils y trouveront en particulier des considérations lumineuses sur l'évolution de la technique sculpturale, considérations qui sont du plus grand intérêt pour l'histoire de la sculpture en général. L'influence qu'ont exercée les Grecs sur tous les statuaires des temps modernes est trop profonde pour qu'on ne se passionne pas pour tout ce qui nous permet de comprendre la beauté d'un art incomparable. M. Picard a raison de dire que la Grèce a été sans doute la patrie d'idées nouvelles, mais qu'elle a été surtout celle de « parfaites techniques », et c'est pourquoi les grands artistes de tous les temps se sont toujours mis à l'école de la Grèce. On sait d'autre part le charme des statues de l'époque archaïque (VII[e] et VI[e] siècles avant Jésus-Christ) et qu'elles exercent un grand attrait sur bien des artistes contemporains. Le livre de M. Picard apporte, avec de nombreuses illustrations, l'analyse la plus pénétrante des tendances de la sculpture pendant cette époque essentielle de l'art hellénique.

§

Le très bel ouvrage de MM. Szydlowski et Francastel nous transporte dans un monde bien différent. Avec le **Retable de Notre-Dame à Cracovie** (2), nous sommes, en effet, à la dernière limite de l'art gothique. Son auteur, Guy Stoss, exprime dans cette œuvre monumentale, à la fin du XV[e] siècle, des pensées où l'on sent l'esprit de la Renaissance méditerranéenne pénétrer la tradition médiévale et nordique. Il faut d'abord se féliciter de l'excellence des planches qui accompagnent le texte; elles donnent à ceux qui ne l'ont pas vu une idée de la magnificence de ce chef-d'œuvre, certainement un des plus étonnants de l'art germanique. Car, il n'y a pas de doute possible, et M. Szydlowski a la grande honnêteté de l'affirmer, Guy Stoss est bien d'origine allemande. Il ne faut pas, du reste, étudier ce qui se passe au XV[e] siècle avec les conceptions « raciales » du XX[e] siècle. Au temps de Stoss, on ignorait absolument le nationalisme artis-

(2) Ce volume, publié par les soins de la Société des *Belles-Lettres*. Paris, 1935, forme le tome 2 des *Publications de l'Institut français de Varsovie*.

tique dont nous souffrons aujourd'hui; peintres et scupteurs subissaient les influences les plus variées et travaillaient dans les pays les plus divers; il est ainsi assez raisonnable de considérer l'art allemand, à cette époque, comme « une tranche de l'art international », ainsi que le dit très justement M. Francastel. La preuve, c'est que, chez Guy Stoss, l'action des Flandres apparaît frappante : on a pu noter des rapports très précis entre la composition de la *Déposition de Croix* d'Hugo van der Goes (Musée de Vienne) et la *Mise au tombeau* de Stoss. L'art allemand est, d'une manière générale, en cette fin du XV[e] siècle, très pénétré d'esprit flamand; la peinture de Van der Weyden, dit Curt Glaser, devient alors « le point de mire de toute l'Allemagne ». Comme les Flamands, Stoss recherche les expressions fortes et poignantes et il y ajoute ce sens de la « monumentalità » qui lui est si personnel.

Ce qui est admirable en ce retable de Notre-Dame de Cracovie, c'est le soin méticuleux avec lequel on en a poursuivi, entre 1931 et 1933, la restauration. Il faut féliciter M. Rutkowski d'un travail qu'il a mené avec une rare intelligence; il s'agissait d'enlever les couches de peinture à l'huile qui cachaient la couleur originale et cela fut fait avec une infinie patience « au moyen de tampons d'ouate, d'un peu d'eau et naturellement de beaucoup de temps » (Francastel). Et ainsi nous a été révélée, il y a trois ans, dans sa fraicheur première, une des œuvres les plus complètes et les plus puissantes de la sculpture sur bois au XV[e] siècle.

C'est à **la statuaire du Moyen Age anglais** que M. Arthur Gardner consacre un volume qu'il intitule « manuel » (3); au vrai, c'est l'abrégé du livre qu'il écrivit, en 1913, en collaboration avec Edward S. Prior : *Medieval Figure Sculpture in England*. La sculpture anglaise, bien que très souvent influencée par la sculpture française, n'offre pas la même liberté de conception que celle-ci; elle est, même avant la Réforme, d'un esprit fort austère. M. Gardner étudie particulièrement l'évolution de l'art funéraire qu'il est possible de suivre nettement en un pays où sont si bien conservées

(3) Arthur Gardner. *A Handbook of english medieval sculpture*. Cambridge, University Press, 1935.

tant de statues tombales. Les illustrations qui sont très nombreuses apportent au texe un commentaire précieux et, en définitive, ce volume élégamment présenté sera pour beaucoup une révélation, car il faut reconnaître que l'art médiéval anglais est assez ignoré chez nous.

Autre volume très utile : celui de M. Collins Baker, consacré à la **peinture anglaise** (3 *bis*). C'est un précis où l'on n'a pas négligé les débuts de l'art pictural en Grande-Bretagne sur lesquels MM. Borenius et Tristam ont apporté bien des clartés dans leur *English Mediæval Painting* (1927) que M. Montague R. James a résumé en une vingtaine de pages dans le livre de M. Collins Baker. Celui-ci nous conduit de l'époque des Tudors jusqu'à la fin du XIXᵉ siècle, en insistant d'une façon particulière sur les peintres qui ont préparé la magnifique floraison d'art anglais au XVIIIᵉ siècle; il sait aussi mettre en valeur toute l'originalité des paysagistes anglais qui, avec Constable, Bonington et Turner, ont exercé sur l'art européen une si heureuse influence et préparé ce mouvement impressionniste qui s'est d'ailleurs, chose curieuse, développé partout, excepté en Angleterre.

§

L'art italien continue à être l'objet de nombreuses publications. Signalons d'abord celle où M. Eric Maclagan, directeur du Victoria and Albert Museum de Londres, a réuni les neuf conférences qu'il a faites en 1927-1928 à l'Université Harvard : **Italian sculpture of the Renaissance** (4). Pour M. Maclagan, il y a deux grandes périodes dans l'histoire de la sculpture, celle de Phidias et de Praxitèle, et celle de Donatello et de Michel-Ange; rien n'est plus vrai; dans l'évolution de l'art italien la place de la sculpture est souvent aussi importante que celle de la peinture ou de l'architecture. M. Maclagan, qui ne se perd pas en discussions sur les attributions incertaines, s'en tient aux œuvres indiscutables; il arrive ainsi à caractériser sainement les grands statuaires italiens, de Nicolas de Pise jusqu'à Bernin, et comme il prend souvent ses exemples dans le Victoria and Albert

(3 *bis*) *British Painting*. London, The Medici Society, 1933.
(4) Cambridge, Harvard University Press, 1935.

Museum, il contribue ainsi à nous faire mieux connaître des collections dont on sait la grande richesse.

L'Italia artistica (5), en réalisant son programme, nous donne, sous une forme attrayante, un vaste « corpus » des richesses artistiques d'Italie. C'est, on s'en souvient, le regretté Corrado Ricci qui avait créé cette collection et en avait assuré le succès. Plus de cent monographies ont paru, consacrées aux grandes et petites villes d'Italie. La dernière en date est l'œuvre de M. Antonio Fulloni qui fait revivre une cité qui ne passe guère pour une ville d'art : Reggio Emilia, et pourtant elle ne manque, en certaines de ses rues, ni de charme ni de beauté; le Palais du Capitan del Popolo, la Cathédrale et quelques « case signorili » sont dignes d'attirer l'attention des hommes de goût. D'autre part, M. Diego Angeli vient de publier les deux volumes où il décrit l'histoire artistique de Rome depuis la Renaissance jusqu'à nos jours; il faut s'en réjouir car, ajoutés aux deux autres où il a étudié l'antiquité et le Moyen Age, ils forment un guide complet et admirablement illustré de la capitale italienne.

La **Cathédrale de Parme,** un des monuments les plus complets de l'art italien, a trouvé en Laudedeo Testi un historien diligent. Les noms du sculpteur Antelami et du peintre Corrège sont curieusement unis en cette église où le style roman italien s'est exprimé de façon originale. Il est certain que c'est à la coupole décorée par Corrège que va en général l'admiration des touristes, mais j'avoue être plus sensible encore à la beauté des proportions de la façade, à l'originalité des chapiteaux et à l'émouvante grandeur de la *Déposition du Christ* d'Antelami. Et que dire de l'harmonie de cette place où se trouvent réunis, à côté de la Cathédrale, un Baptistère d'une si riche complexité et un Campanile de lignes si nobles?

C'est sans doute le moment de signaler une nouvelle collection, celle que vient d'entreprendre l'éditeur Mondadori, de Milan (1). Les deux premiers volumes sont d'Adolfo Venturi : **Corrège et Raphaël.** Ils sont conçus intelligemment; dans

(5) Publiée par *l'Istituto italiano delle arti grafiche*, à Bergame.
(6) Le titre de la collection est : *I Maestri della pittura italiana dell ottocento.*

le texte qui accompagne des reproductions excellentes, nous retrouvons les qualités qui caractérisent le jugement et le goût du grand historien de l'art italien. En outre, un catalogue des œuvres principales de l'artiste et une bibliographie complètent les données biographiques. Il est à souhaiter que cette collection soit continuée, car elle donne, pour un prix modeste, l'essentiel de ce que l'on doit savoir sur un artiste. Nous pouvons en dire autant de la série que le même éditeur consacre aux artistes du XIXᵉ siècle; c'est ainsi que le *Favretto* de M. Henrico Somaré nous fait bien connaître ce peintre qui fut inégal, mais qui évoque en certains de ses portraits, le souvenir de Fantin-Latour.

C'est un livre copieux et plein d'aperçus intéressants que nous devons à M. Buscaroli sur le **Paysage italien.** L'entreprise était ardue de suivre l'évolution du paysage depuis le XIVᵉ siècle jusqu'à M. Soffici (7). Elle a tenté M. Buscaroli qui nous a, sur bien des points, apporté des vues neuves. On peut regretter qu'il n'ait pas insisté, comme nous aurions aimé qu'il le fît, sur le paysage pendant le *Trecento* et le *Quattrocento*, mais il s'intéresse avant tout au paysage considéré comme un « genre », et c'est pourquoi Piero della Francesca, par exemple, n'a pas, dans l'histoire qu'il écrit, la place d'un Dossi, d'un Guercino, d'un Pannini ou des paysagistes vénitiens du XVIIIᵉ siècle. Un des chapitres les plus intéressants est certainement celui où l'auteur étudie le XIXᵉ siècle, plus sensible qu'aucun autre à la beauté du paysage aimé pour lui-même. M. Buscaroli sait aussi différencier heureusement ce qui distingue le paysage « nordique » du paysage italien et étudier les influences qui se sont exercées du Nord vers le Sud et du Sud vers le Nord. Son livre est un des plus importants qui aient été publiés, au cours de ces dernières années, sur l'art italien.

§

Parmi les publications d'art espagnoles, il faut faire une mention à part à la *Summa Artis*, dirigée par Cossío et Pijoán. C'est une histoire générale de l'Art qui en est à son

(7) Rezio Buscaroli. *La pittura di paesaggio in Italia*. Edizioni Acanthus, Bologne, 1935.

sixième volume; très richement illustrée, elle s'annonce comme une des synthèses les plus utiles en ce domaine (8).

Le marquis de Lozoya a, de son côté, entrepris une **histoire de l'Art espagnol** (9). Deux tomes ont déjà paru, qui étudient les périodes préromane, romane et gothique. Très modestement, l'auteur ne prétend pas nous donner une œuvre originale; son désir est de ne rien oublier d'essentiel et de permettre à ceux qui veulent s'initier aux problèmes difficiles que soulève l'art médiéval en Espagne de pouvoir le faire facilement. Il a atteint son but, car sa documentation est abondante et son information bibliographique des plus sûres. Il a ainsi réagi contre certains préjugés qui ont encore cours et qui font de l'art espagnol un art « provincial » influencé tantôt par l'Orient, tantôt par la France, tantôt par l'Italie, tantôt par les Flandres. Les deux premiers volumes, destinés, comme on le voit, à rendre les plus grands services, nous présentent un art très riche où, à côté d'évidentes influences étrangères, se manifeste une inspiration populaire d'une rare vigueur; en étudiant en même temps que l'art espagnol, l'art portugais et l'art musulman des pays africains, l'auteur élargit le rayon de ses recherches et insiste par là même sur la variété des civilisations que nous offre la péninsule ibérique.

§

En Allemagne, où les publications artistiques sont particulièrement belles, commence à paraître une nouvelle **Histoire de la peinture,** sur l'initiative de l'éditeur berlinois Kurt Wolff. M. Treche vient d'étudier la peinture néerlandaise au xv^e et au xvi^e siècle. M. Winckler-Deutsch la peinture allemande au xvi^e siècle, et M. Gœring la peinture italienne du Cinquecento. Le mérite de ces volumes est d'offrir une illustration excellente, accompagnée d'un commentaire précis. L'introduction est brève et nette et se termine par l'indication des livres principaux qui concernent la période étudiée. Un autre avantage, c'est le bon marché relatif de

(8) Editée par Espasa-Calpe, à Madrid. Un des volumes les plus importants est certainement celui de Pijoán sur l'Art étrusque et l'Art romain (1934).

(9) Marqués de Lozoya, *Historia del arte hispánico.* Salvat, éd. Barcelone (I, 1931; 2, 1934).

chaque tome (environ 75 francs); il est remarquable de pouvoir obtenir pour un prix semblable des volumes aussi luxueusement édités et il faut souhaiter qu'une entreprise d'aussi bon aloi ait tout le succès qu'elle mérite.

§

Et voici enfin un livre charmant de M. Léon Van Vassenhove sur **Vienne éternelle** (10). C'est un guide fort séduisant à travers la Rome danubienne, et au cours duquel l'auteur s'efforce de pénétrer « l'âme passionnante et passionnée » de cette ville où l'esprit baroque s'est exprimé avec tant de force et d'originalité; il a su en rendre l'atmosphère curieuse et pénétrée de musicalité : aussi bien les chapitres les plus attachants sont-ils ceux qui s'intitulent : « musique et architecture mêlées ». « Car qui ne voit le lien entre la ligne tourmentée surchargée d'agréments et de broderies de certaines formes musicales en honneur au XVIII^e^ siècle et la ligne capricieuse et ondulée des architectures borrominesques? » Les éditeurs de ce volume ont le mérite, dont il faut les louer sans réserve en ce temps de crise, de faire œuvre intelligente avec continuité. Nous en avons la preuve dans les livres de bonne vulgarisation qu'ils viennent de faire paraître, peu après la « Vienne éternelle » : le *Versailles* de M. André Chamson, le *Corot* de M. Paul Jamot et le *Cézanne* de M. René Huyghe qui sont d'excellents commentaires aux deux expositions du Musée de l'Orangerie.

MÉMENTO. — Nous avons, dans une précédente chronique, indiqué l'intérêt qu'offrait la *Novissima enciclopedia monografica illustrata* publiée à Florence. Les principaux chapitres de l'art italien y sont étudiés peu à peu et les derniers volumes parus sont parmi les meilleurs de la collection : ce sont ceux de M. Delogu, qui connaît particulièrement bien l'art baroque en Italie : *L'Architettura italiana del seicento e del settecento* (2 volumes) et *la pittura italiana del seicento*. Mlle Giulia Sinibaldi a, de son côté, publié un fascicule intitulé : *La scultura proto-cristiana, preromanica e romanica.*

L'Italie aime de plus en plus à mettre en valeur ses richesses artistiques. C'est ce qui explique le succès de la collection que dirige

(10) Publié par les *Editions d'histoire et d'art*, Librairie Plon, Paris. 1935.

M. Modigliani : *Il Fiore dei musei e monumenti d'Italia* (Treves, édit. Milan). Les derniers fascicules parus sont ceux de M. Fogolari (*I Frari e i ss. Giovanni e Paolo*), de M. Filippo Rossi (*Il museo del Bargello a Firenze*), de M. Moschetti (*La Cappella degli Scrovegni e la Chiesa degli Erem itani a Padova*) et de M. Attilio Rossi (*La villa d'Este a Tivoli*).

Les manuels d'histoire de l'art pour les établissements d'enseignement italiens se multiplient; le dernier en date est celui de MM. Paribeni et Mariani et de Madame Serra : *L'arte italiana :* (*Società editrice internazionale, Torino*). Le premier volume va des origines du christianisme jusqu'au début du XVIe siècle; par sa présentation typographique et par la clarté de son texte, il peut être considéré comme un des modèles du genre. Un utile complément à un manuel de cette nature est le petit volume où M. Moschetti a réuni des extraits des principales biographies de Vasari (collection *Scrittori italani,* Paravia, éd. Turin).

JEAN ALAZARD.

NOTES ET DOCUMENTS LITTÉRAIRES

Kipling et le folklore: « L'Ankus du Roi » (1). — Un *ankus* est cette sorte de pointe en fer munie d'un crochet dont les *mahouts* (conducteurs d'éléphants) frappent leur bête sur le crâne pour la dresser et la faire obéir. Dans l'un des récits du *Second Livre de la Jungle*, Mowgli explore un vieux palais en ruines et parvient dans une grande fosse où, pendant des milliers d'années, les souverains du pays avaient déversé leurs trésors, produits de pillages et d'extorsions. La coutume était de placer dans cette fosse un couple de cobras comme gardiens du trésor. Comme Mowgli connaît le langage des serpents, il n'a pas peur du vieux cobra, devenu tout blanc par l'âge; il reçoit la permission de prendre dans le trésor l'objet qui lui plaira le plus.

Après avoir dédaigné les pièces d'or, les bijoux, les pierreries, Mowgli voit enfin un objet dont il connaît l'usage et qui pourrait peut-être lui servir. C'est un *ankus* très lourd, orné de pierres précieuses, et surtout de rubis sanglants. Malgré sa promesse, le cobra veut empêcher Mowgli de l'emporter; mais le garçon lance sur lui l'*ankus*, qui le cloue contre terre. Le cobra jette son venin, se voit obligé de céder

(1) V. *Mercure de France* des 15 février, 1er juillet et 1er décembre 1936.

l'*ankus,* mais crie à Mowgli qui s'en va : « C'est la Mort, la Mort, la Mort! »

En effet, Mowgli ayant lancé l'ankus dans les buissons après s'en être amusé quelque temps, ne le retrouve plus à son réveil. Accompagné de son amie Bageera la Panthère, il se met à la poursuite du voleur et découvre son cadavre, puis un autre, puis d'autres : quiconque a touché à l'*ankus* royal a péri de mort violente. Dégoûté, Mowgli rapporte le joyau au cobra et lui conseille de bien le garder dorénavant.

Un parallèle à cette histoire existe en Bretagne, du moins pour l'idée centrale; les détails sont naturellement modifiés par le milieu de l'action. Il se trouve dans l'une des versions du conte communément nommé *le Roi des Poissons*, mais que Mme Elvire de Cerny, qui le nota en 1858 (2) intitula *Le Pêcheur de Saint-Cast,* village situé non loin de Dinan. Le thème initial est qu'un pauvre pêcheur trouve un jour dans ses filets un gros poisson qui lui demande de le rejeter à l'eau et lui promet en échange de venir à son secours (dans d'autres versions : de lui donner tout ce qu'il désirera, au moins trois fois) dès qu'il l'appellera d'une certaine manière. Dans presque toutes les versions, le pêcheur, poussé par sa femme, fait des *Souhaits ridicules,* ou nuisibles, et se retrouve à la fin pauvre comme devant.

Mais dans la version de Mme de Cerny intervient un détail thématique dont le caractère magique primitif reste visible, bien que le conteur, ou la collectrice, ait ajouté une réflexion morale.

Le pêcheur de Saint-Cast avait une vieille jument qui, par ordre du Roi des Poissons, mit bas un superbe poulain, que son maître enfourcha aussitôt pour courir le monde. Depuis un mois il voyageait quand, une certaine nuit, il vit sur la route qu'il suivait briller un objet qui lui parut comme un cercle de lumière. Il descendit de cheval, s'approcha et vit que c'était une chaîne d'or enrichie de pierreries, qui rayonnait « comme un soleil couchant ». Il se baissa, la considéra un instant, et la mit dans son sein. Son petit cheval frappa du pied et, à la grande surprise de son maître, lui dit : « Lais-

(2) Elvire de Cerny, *Le pêcheur de Saint-Cast,* Journal d'Avranches des 25 juillet et 1er août 1858.

sez cette chaîne où elle est; elle sera reconnue tôt ou tard et causera beaucoup de mal à son possesseur. Rappelez-vous, mon maître, que bien d'autrui ne fructifie pas. »

Cette observation est visiblement moderne, ou si l'on veut chrétienne, conforme au Décalogue. Il est vrai que l'idée de vol existe aussi dans la nouvelle de Kipling; jusqu'au dernier moment le vieux cobra est saisi de scrupules et s'oppose au départ de l'*ankus*. Sous-jacente semble être la notion primitive qu'un acte illégal détermine des sanctions automatiques, sans intervention de juges ni de tribunaux. Mowgli persiste dans son dessein d'emporter l'objet parce que le cobra lui en a donné la permission. Le pêcheur breton, lui, est poussé par une tendance utilitaire et un raisonnement correct :

N'écoutant que le désir de posséder un bel objet, il remonta sur son cheval, l'emportant avec lui et se disant que ce serait une grande économie de chandelle que la possession de cette chaîne; et que le mal ne pouvait être grand puisqu'il l'avait trouvée.

Donc, dans un cas comme dans l'autre, il ne s'agit pas d'un vol proprement dit.

Mais aussitôt les événements se précipitent. La chaîne avait été perdue par une princesse qui s'était sauvée de chez son oncle et s'était réfugiée dans une île lointaine. Du fait même que le pêcheur possédait la chaîne, il se vit obligé d'aller à la recherche de la princesse, à travers mille dangers; et s'il n'y perdit pas la vie, ce fut grâce à son poulain, qui était fée. Sans doute, le possesseur de l'objet ne change pas dans le conte breton; et seuls meurent des « méchants » et des « magiciens »; mais à lire le texte de près, on a l'impression que ces personnes condamnées à mort inéluctablement ne sont pas plus responsables de leur sort que les victimes du conte de Kipling, d'ailleurs présentées aussi comme des « méchants » puisqu'elles se tuent les unes les autres.

A la fin, le pêcheur breton épouse la belle Princesse des Iles du Mont-d'Or, et la chaîne, rendue à qui de droit, cesse d'être dangereuse. Dans les détails, les deux récits diffèrent énormément. Mais le thème typique est dans tous deux le caractère magique néfaste de l'objet très précieux, sinon même unique au monde. Il possède, pour des raisons non

expliquées, le pouvoir de déterminer nécessairement une série d'actes et d'événements mortels en dehors du contrôle humain; c'est parce que l'objet possède cette vertu infuse, cette sorte de sainteté ou de *mana* à rebours, que son possesseur en devient le jouet, ou même l'esclave. Si Mowgli et le pêcheur breton échappent à la mort, c'est grâce à leur naïveté, et parce qu'ils ne sont pas mus par une appréciation commerciale de l'objet magique.

A. VAN GENNEP.

NOTES ET DOCUMENTS SCIENTIFIQUES

La découverte de la T. S. F.

A Monsieur le Directeur du *Mercure de France.*

Monsieur le Directeur,

Le numéro en date du 15 août 1936 du *Mercure de France* me tombe par hasard sous les yeux. J'y lis un article de M. R. A. Fleury concernant la « véridique histoire de la T. S. F. ».

Cet article contient nombre de graves inexactitudes, qui tendent à enlever au professeur Edouard Branly, mon père, le mérite de ses découvertes. Je me permets de rétablir ici les faits, qui sont d'ailleurs universellement connus et ne sont plus contestés par aucune personne au monde connaissant l'historique complet de la question.

M. Fleury, dans sa « véridique histoire », conclut que la T. S. F. résulte, dans l'ordre chronologique, des travaux de Calzecchi, Hertz, Branly, Turpain, Marconi.

Vous allez vous rendre compte que seuls Branly et Marconi ont une part dans la réalisation de l'invention.

1° *Calzecchi-Onesti.* — Ce savant étudia en 1884-85 les variations de résistances des limailles métalliques. Voici la conclusion de son mémoire, écrit en italien, et que mon père d'ailleurs ignorait :

Je rappelle en peu de mots la propriété des limailles à laquelle je me rapporte. Quand une limaille métallique n'est pas comprimée dans un tube de verre, elle n'est pas généralement capable de conduire l'électricité. Cependant au moyen d'un extra-courant ou d'un courant induit, *quand le tube fait partie du*

courant induit, on peut communiquer à la limaille la conductibilité qui lui manquait.

J'ai personnellement souligné les mots qui font comprendre comment opérait Calzecchi : il lançait son courant induit à travers la limaille; jamais il ne découvrit que cette limaille pouvait devenir conductrice *à distance et sans fil* par l'effet de l'éclatement d'une étincelle électrique.

Il n'a donc pas découvert de récepteur d'ondes électriques; il est inexact de dire, avec M. Fleury, que Marconi aurait employé le cohéreur de Calzecchi, puisque ce cohéreur n'existait pas en tant que radio-conducteur.

2° *Hertz.* — Ses expériences datent de 1888; Branly avait déjà observé à cette époque l'effet dont nous allons parler, mais n'avait encore rien publié. C'est donc bien Hertz qui a fait connaître le premier, voulant contrôler la théorie de Maxwell, le principe de la réception des ondes électriques à distance, mais son résonateur, œil ou oreille électrique, n'apparaissait pas, faute de sensibilité, comme pouvant prêter à une véritable télégraphie sans fil.

Il est impossible de suivre l'auteur de l'article du mois d'août lorsqu'il dit que, « si Hertz n'avait pas conçu et produit des ondes électriques capables de voyager sans le secours d'aucun fil, il n'y aurait pas de T. S. F. »

Les instruments dont s'est servi le professeur Branly dans ses premières expériences : machine d'électricité statique, pile, galvanomètre existaient depuis un siècle : Œrsted, Ampère ou Faraday les possédaient dans leur laboratoire, et, s'ils s'étaient occupés comme lui des contacts imparfaits, auraient pu découvrir le phénomène de la radio-conduction; la *télégraphie sans fil aurait devancé la télégraphie avec fil.*

Branly ne s'est pas inspiré des expériences de Hertz; l'origine de ses travaux réside dans l'observation de la conductibilité intermittente des diverses substances; il attribuait au début l'intermittence à la lumière ultra-violette.

3° *Edouard Branly.* — Voici la liste des communications de M. Branly relatives aux radio-conducteurs entre 1890 et 1895 :

Variations de conductibilité sous différentes influences électriques (C. R. Ac. Sc. 24 novembre 1890); *Variations de con-*

ductibilité des substances isolantes (C. R. Ac. Sc. 12 janvier 1891); *Variations de conductibilité des isolants sous diverses influences électriques* (Soc. fr. Phys. 17 avril 1891; Bull., p. 131 et 135-141); *Expériences de conductibilité électrique* (Bull. Soc. inter. Elect., t. VIII mai 1891, p. 196-202); *Variations de conductibilité sous diverses influences électriques* (J. Lum. élect., t. XL, 16 mai 1891, p. 301-309; t. XL, 13 juin 1891 p. 506-511); *Conductibilité électrique des corps isolants* (J. Phys. 3e série, t. 1er novembre 1892); *Sur la conductibilité des substances isolantes discontinues* (C. R. Ac. Sc. 12 février 1894); *Emploi des tubes à limaille dans l'étude des interférences électriques* (J. Phys. 3e série, t. IV, juin 1895).

Voici comment il décrivit à l'époque son expérience principale :

Comptes rendus de l'Académie des Sciences, 24 novembre 1890.

J'ai employé comme conducteurs de fines limailles métalliques de fer, aluminium, antimoine, cadmium, zinc, bismuth, etc. La limaille est versée dans un tube de verre ou d'ébonite, où elle est comprise entre deux tiges métalliques.

Si l'on forme un circuit comprenant un élément Daniell, un galvanomètre à long fil et le tube à limaille, il ne passe le plus souvent qu'un courant insignifiant, mais il y a une brusque diminution de résistance accusée par une forte déviation du galvanomètre quand on vient à produire dans le voisinage du circuit une ou plusieurs décharges électriques. Je fais usage, à cet effet, soit d'une petite machine de Wimshurst, avec ou sans condensateur, soit d'une bobine de Ruhmkorff. L'action s'observe très aisément et sans précautions spéciales, à quelques mètres de distance. En faisant usage du pont de Wheatstone, j'ai pu constater cette action à plus de 20 mètres (en ligne directe), alors que l'appareil à étincelles fonctionnait dans une salle séparée du circuit de la limaille par trois grandes pièces et que le bruit des étincelles ne pouvait être perçu. Les variations de résistances sont considérables; elles sont, par exemple, de plusieurs millions d'ohms à 2000 et même 100, etc. La diminution n'est pas passagère. Etc...

Ainsi, ce n'est pas à *40 centimètres,* comme le dit M. Fleury, mais à plus de *20 mètres* et au travers de murs que, dès 1890, Branly opérait; il opéra l'année suivante entre les deux extrémités du jardin de l'Institut catholique de Paris, distantes de plus de 150 mètres.

Viennent alors de nouvelles observations : retour à la résistance par le choc qui permet de transmettre des signaux successifs en nombre indéfini (Bulletin de la Société internationale des Electriciens, — mai 1891), rôle d'une antenne au poste transmetteur, action d'un conducteur traversé par les courants de décharge d'un condensateur (journal *Le Cosmos* (14 mars 1891) journal *La Lumière Electrique* (16 mai 1891), rôle d'une antenne et de grillages métalliques au poste récepteur (journal *La Lum. Elec.*, 13 juin 1891), rôle des obstacles, signalement de nombreux radio-conducteurs à un seul contact, etc...

Les expériences d'Edouard Branly eurent, dès leur publication, qui, vous le voyez, fut particulièrement abondante, un retentissement considérable dans le monde scientifique. Elles furent répétées dans les diverses sociétés savantes, notamment en Angleterre par Sir Oliver Lodge et, en Italie, par le professeur Righi. C'est au laboratoire de ce dernier que travaillait le jeune étudiant Marconi.

On vit tout aussitôt nombre de savants français attribuer à ces savants étrangers le mérite de la découverte. L'Annuaire du Bureau des Longitudes dut même être rectifié en 1902 par l'autorité d'Henri Poincaré, sur réclamation de mon père pour que son nom fût substitué à celui de Lodge. En Russie, Popoff appliqua, en 1893, le radio-conducteur à la signalisation des orages.

Comment aucun ingénieur n'eut-il l'idée, entre 1891 et 1895, alors que l'ensemble des éléments de la T. S. F. existait à la portée de tous, d'en faire l'application à la télégraphie en remplaçant le galvanomètre du circuit par un appareil Morse? Marconi lui-même s'en est étonné. Vous en trouverez mon explication plus loin : à l'époque, la T. S. F. n'apparaissait pas d'une réussite certaine. Pour ce qui est de mon père, il n'a, pas plus d'ailleurs que Lodge ou Righi, considéré que cette préoccupation pratique dût prendre place dans les recherches qu'il effectuait; il s'est toujours considéré comme un savant et non comme un inventeur.

4° *Turpain.* — M. Turpain donne pour date de ses essais novembre 1894; il n'en a, reconnaît-il lui-même, laissé aucune

trace écrite dans une revue scientifique quelconque avant le complet succès de Marconi.

Au surplus, n'avait-il découvert aucun phénomène nouveau. Il avait simplement eu, dit-il, l'idée de l'adaptation du télégraphe à un circuit radio-conducteur. Que valait cette idée à l'époque? Seules la patience, l'ingéniosité, les dépenses de Marconi pouvaient amener à en démontrer le bien-fondé. Quel était l'homme, quel était le savant qui, en 1895, sans que l'expérience en eût fait foi, eût osé affirmer que les ondes électriques étaient capables de suivre la courbure de la terre, d'en faire le tour, au lieu de se propager simplement en ligne droite? L'idée généralement reçue, et que seule l'expérience allait contredire, était que ces ondes se comporteraient à peu près comme les ondes lumineuses; que si donc on réalisait une télégraphie sans fil électrique, elle serait analogue à la télégraphie optique pour les distances à franchir.

Enfin Marconi n'a pas eu connaissance des expériences de Turpain; le profeseur de Poitiers n'a donc eu, ni du point de vue théorique, ni du point de vue pratique, une influence quelconque dans les réalisations qui étonnent nos contemporains.

5° *Marconi.* — Ce sont bien les expériences de Branly, qu'il avait recommencées au laboratoire du professeur Righi, qu'utilisa Marconi dans ses premiers dispositifs; il put faire son profit des observations du savant français concernant toutes les parties du circuit. Ne trouvant pas de capitaux en Italie pour lancer l'idée dans laquelle l'avaient confirmé ses premiers essais, Marconi partit en 1895 pour l'Angleterre, où une Société d'Etudes fut fondée, laquelle ne dépensa pas moins de 100.000 livres sterling avant d'entrer dans la phase commerciale.

Le jeune inventeur triompha de tous les obstacles, mais ne dissimula jamais le rôle essentiel que les expériences d'Edouard Branly avaient joué dans ses travaux. C'est pourquoi, le 28 mars 1899, lorsque les ondes franchirent pour la première fois la Manche, Marconi, dans un geste de déférence qui témoigne de son noble caractère, envoya à Edouard Branly ce télégramme qui constitue le premier sans-fil lancé

à travers le monde et parvenu à son destinataire par l'administration des P. T. T. :

P Wimereux 888 36 28 4h. 47 s.

M. Branly, Faculté catholique, Paris.

M. Marconi envoie à M. Branly ses respectueux compliments par le télégraphe sans fil à travers la Manche, ce beau résultat étant dû en partie aux remarquables travaux de M. Branly.

Je m'excuse de la longueur de cet exposé qui rétablit dans ses grandes lignes la vérité scientifique, et je vous prie d'agréer, Monsieur le Directeur, l'assurance de mes sentiments les plus distingués.

ETIENNE BRANLY.

NOTES ET DOCUMENTS POLITIQUES

Le droit des gens existe-t-il désormais? — Il semble que la conquête de l'Abyssinie par le gouvernement italien, en dépit de sa signature au Pacte de la S. D. N. qui interdit de telles mesures, prouve que la force prime le droit. L'Action unilatérale allemande, malgré sa signature au Pacte de Locarno volontairement apposée, montre que l'Allemagne et l'Italie peuvent être mises sur le même pied et ne respectent pas l'engagement solennellement souscrit par leurs représentants accrédités.

Il est permis de relire en entier le Préambule du Pacte de la S. D. N., dont on ne parait pas tenir compte dans les discussions genevoises récentes, et qui, pourtant, a une grande importance pour l'interprétation du Covenant.

Considérant que, pour développer la coopération entre les nations et pour leur garantir la paix et la sûreté, il importe d'accepter certaines obligations de ne pas recourir à la guerre, d'entretenir au grand jour des relations internationales fondées sur la justice et l'honneur; d'observer rigoureusement les prescriptions du droit international, reconnues désormais comme règle de conduite effective des gouvernements, de faire régner la justice et de respecter scrupuleusement toutes les obligations des traités dans les rapports mutuels des peuples organisés,

Adoptent le présent pacte qui institue la Société des Nations. Etc.

On oublie souvent l'objet des lois, tel qu'il a été énoncé dans

la préface du texte qui doit être observée, et qu'il y a la force judiciaire pour le faire respecter.

Mais il n'y a pas de force judiciaire pour faire respecter les règles posées par la S. D. N., et le Préambule a, par conséquent, une importance, ainsi que je l'ai dit plus haut, qu'il n'aurait pas eue dans l'énoncé d'une loi dépendant de la force judiciaire.

Le Préambule parle de l'observation des prescriptions du Droit international et du respect scrupuleux des traités signés entre membres, comme essentiels à cette Paix que le pacte de la S. D. N. cherche à assurer au monde.

C'est encore une fois de l'Orient qu'est venue la leçon moralisatrice, et cette fois c'est un Etat musulman, la Turquie, qui la donne aux deux pays chrétiens.

Le Droit des gens ou Droit international n'est pas aboli parce qu'il est violé par des Dictateurs qui ont plutôt le souci de la conservation de leur propre régime que celui du bonheur éventuel de la nation qu'ils gouvernent.

Feu Lord Salisbury qui fut Premier Ministre en son temps, et apôtre ardent de l'Arbitrage, a défini le Droit international comme le reflet des opinions et des préjugés de ceux qui l'ont établi. Et pourtant, un grand nombre de juristes internationaux ont recherché dans la justice intérieure de tous les pays les principes communs à tous.

Lord Salisbury avait peut-être raison en son temps, mais depuis lors des efforts ont été tentés; ceux de 1899, de 1907, sous la forme de Congrès essayant d'établir des règles communes entre les nations civilisées pour déterminer leur conduite, vis-à-vis les unes des autres.

En 1899, la conférence de la Haye groupa officiellement 27 Etats; celle de 1907, 44; au cours de cette dernière conférence, treize projets de traités furent élaborés entre les Etats, lesquels furent ratifiés par certains d'entre eux. Ces projets eurent trait à :

La révision des conventions de 1899, relatives à la solution pacifique des différends internationaux et à la guerre sur terre; au droit de la guerre terrestre et maritime, à l'ouverture des hostilités (déclaration de guerre), à l'établissement d'une Cour Internationale des prises (convention non ratifiée).

Il apparaît aussi que c'est plutôt l'abolition des atrocités de guerre que la paix perpétuelle qui fut envisagée. Et peut-être est-ce un tort de les avoir appelées « Conférences de la Paix ». La troisième conférence devait se tenir sept ans plus tard, mais à sa place éclata la plus terrible des guerres, qui devait bouleverser le monde entier; et celle-ci a laissé derrière elle de nouveaux problèmes que l'avenir aura à résoudre.

Le désir de la paix a pris corps après les guerres d'Amérique et d'Europe, et a été consacré par la création de deux Associations : l'une en Amérique, l'autre en Belgique. Celle d'Amérique, fondée en 1873, portait le nom « d'Association pour la réforme et la codification du Droit des Gens »; l'autre, fondée en Belgique, prit le nom « d'Institut de Droit international ». Ces deux institutions existent toujours et leur annuaire forme un *corpus juris* d'experts très précieux pour celui qui s'occupe de rechercher les opinions de spécialistes en la matière.

L'Association pour la Réforme et la Codification du Droit des Gens est devenue une Société de Droit International; elle est connue maintenant sous le nom d' « International Law Association » et s'est réunie en 1936 à Paris. Elle est ouverte à tout le monde et cherche à s'étendre dans tous les pays; son siège principal est à Londres, tandis que celui de l'Institut de Droit International se trouve en Belgique, à Gand. L'Institut est composé de 60 membres et 60 associés, plus un certain nombre d'anciens membres honoraires, qui sont élus parmi les experts.

L'Institut a reçu le prix Nobel de la Paix et les six volumes de ses résolutions et débats, extraits des annuaires, forment une véritable mine dans laquelle on peut puiser des idées sur les questions juridiques qui préoccupent les Etats.

Ce n'est cependant qu'en 1899 que les Gouvernements se remuèrent officiellement, et il est curieux de constater que c'est le tzar de Russie qui, le premier, a donné le « coup de pioche » nécessaire pour diminuer la vitesse de cette course aux armements qui limitait l'emploi des finances publiques aux préparatifs de guerre, aux dépens du redressement économique et de la paix; désormais, la question devenait mondiale. Au lieu d'élaborer des traités à la fin des guerres qui avaient

jeté nations contre nations, on allait désormais faire des traités de paix en temps de paix avec tout le sang-froid nécessaire à une telle réalisation, et toute la rigueur d'une législation nationale. Mais la bêtise humaine, peut-être l'absence de largeur d'esprit et de juste vision des choses, plongea l'Europe dans un désastre général, dont les suites sont encore incalculables à l'heure actuelle. Il s'agit maintenant de savoir si l'avenir du Droit International est compromis par une révolution atteignant ses principes et mettant fin à des efforts entrepris, durant un demi-siècle, par les hommes les plus qualifiés pour réussir dans leur vaste et magnifique entreprise.

Il ne faut pas oublier que de multiples guerres ont été nécessaires pour aboutir au traité de Münster de 1648, et j'ai vu dans la forêt de Thuringe les ruines d'un village qui n'a jamais été relevé. On se rappelle encore les cruautés du comte de Tilly qui, durant la guerre de Trente ans, dévasta Magdebourg.

Ne nous trouvons-nous pas en face de deux idées comparables aux deux credo qui divisèrent autrefois l'Allemagne durant cette guerre de Trente ans? N'avons-nous pas, peut-être, à nous accoutumer, nous la classe moyenne, au régime des « nouvelles couches » qui forment aujourd'hui la majorité et qui demandent que leur gouvernement les consulte avant de les lancer dans des aventures dont elles ont à subir les conséquences. Elles forment, dis-je, la majorité, et la politique devient de plus en plus l'affaire de la nation.

L'âge où les Etats formaient une communauté, et où le droit des gens était la loi qu'ils observaient entre eux, semble ne plus exister.

Les Etats sont désormais la majorité des citoyens et peu importe l'opinion de la minorité en face de celle qui fixe l'action du pays. Il n'est pas douteux toutefois que le sens de la minorité exercera son influence sur l'opinion publique si l'avis minoritaire est juste et conforme au sentiment moral populaire.

Bossuet a dit, avec peut-être plus de raison pour notre temps que pour le sien, que le sens commun est le génie d'une

nation. On voit maintenant le début d'une assimilation d'idées entre nations, assimilation réalisée avec les moyens dont dispose l'ingéniosité humaine. Il existe aujourd'hui non seulement la T. S. F., qui permet aux gouvernants de consulter leurs électeurs avant d'agir, mais il y a encore la S. D. N., qui permet aux petits comme aux grands d'exprimer leurs sentiments sur chaque question intéressant les peuples civilisés.

Nous avons aussi maintenant une banque internationale qui s'occupe, comme l'indiquent ses statuts, des questions suivantes : encourager la coopération des Banques centrales, donner des facilités supplémentaires aux opérations financières internationales et opérer comme mandataire (*trustee*) ou agent en ce qui concerne les règlements financiers internationaux qui lui sont confiés, etc. Mais il y a surtout un organe particulièrement utile au droit des gens, cette Cour Internationale de la Haye dont on ne connaît pas encore peut-être toute la force morale. Cette Cour Permanente a deux devoirs : l'un de déterminer, entre deux nations qui ont un litige, laquelle est dans son droit, l'autre de donner son avis au conseil de la S. D. N. sur telle question qui lui est soumise. Des deux devoirs qui incombent à la Cour Permanente, c'est le premier qui est le plus important, la Cour n'étant pas obligée, comme un tribunal d'arbitrage, d'émettre un jugement en faveur de l'un ou l'autre parti. Il faut ajouter que la Cour est dans l'obligation de fournir les raisons de son avis et que c'est au conseil de la S. D. N. d'accepter ou de rejeter l'avis donné par la Cour de la Haye.

La S. D. N. peut, par conséquent, appuyer son action sur l'avis d'hommes compétents qui n'ont aucun souci personnel en dehors des raisons sur lesquelles leur avis est fondé.

Les statuts de la Cour ont sagement établi que la durée des services des juges à la cour de la Haye les excluait de la réintégration dans les cadres ordinaires.

Il est peut-être permis de suggérer que toute réforme les concernant devrait tenir compte de cette indépendance qui donne à leur avis une valeur résultant de la longue pratique de certaines règles qu'ont observées les grandes nations entre elles.

L'auteur de ces lignes est assez optimiste et croit plutôt que les Hercules qui nettoient, en Allemagne, en Italie et peut-ère en Espagne, les écuries d'Augias, au sens politique, font partie de ces exceptions qui confirment la règle.

En règle générale, il faut se garder de préjuger de l'avenir sur ce que l'on peut appeler des incidents. La force morale devient de jour en jour, ou plutôt d'un siècle à l'autre, universellement respectée. Car même les Dictateurs des pays voisins y ont recours pour la justification publique de leurs actes.

De nos jours, il existe un public de tous les pays que la T. S. F. tient au courant, non seulement de ce qui se passe dans le monde entier, mais aussi des opinions des hommes qui exercent une certaine autorité dans leur propre pays.

Nous suivons, par conséquent, avec des moyens modernes, l'exemple du Christianisme qui créa une religion plus ou moins homogène; enfin nous arrivons à cette République de la pensée qui doit précéder l'union des peuples dans un effort commun, à cette utopie dont rêvaient les philosophes de tous les temps.

Ce qui était considéré comme le fait d'un optimisme exagéré est maintenant une réalité possible, grâce à des incidents créés par certains Etats. Il ne faut pas oublier les luttes par lesquelles le Christianisme a passé avant de triompher. Nous nous trouvons, peut-être, en présence d'une évolution au cours de laquelle le génie des peuples exigera de leurs Gouvernants le même esprit de justice que les Nations cherchent à appliquer dans leurs rapports avec les individus.

Nous voici, peut-être, à la veille de l'avènement de cet esprit de conciliation universelle, où le droit des gens deviendra une loi, protégée par des institutions communes à tous les peuples, ainsi que l'énonce le Préambule du Covenant de la S. D. N.

Il ne faut pas considérer de simples incidents comme pouvant empêcher le progrès de se poursuivre au bénéfice général, au bénéfice notamment de ceux qui souffrent en silence des actes de quelques agitateurs ambitieux.

Espérons que les agitateurs de tous les pays finiront par être jugés par les masses qui n'ont d'autre ambition que de

vivre en paix et de voir la justice se borner partout au maintien de l'ordre qui fait partie de l'intérêt de tous (1).

SIR THOMAS BARCLAY.

LETTRES ALLEMANDES

J.-F. Angelloz : *Maria Rainer Rilke. L'évolution spirituelle du poète*, Paris, Paul Hartmann, éditeur et *Les Elégies de Duino, traduites et commentées*, Paris, Paul Hartmann, éditeur. — Robert Minder : *Un poète romantique : Ludwig Tieck* (1773-1853). Paris, Société d'édition « les Belles Lettres ». — René Guignard : *Achim von Arnim* (1781-1831). Paris, Société d'édition « les Belles Lettres ».

« Aucun poète, écrit à propos de Rilke M. Angelloz, n'a aussi intimement lié son œuvre à sa vie, son évolution humaine à son développement d'artiste. » En donnant pour titre à sa principale thèse de doctorat **Maria Rainer Rilke,** l'auteur ne s'est donc pas proposé d'écrire une biographie découpée en chapitres, mais bien, ainsi que l'indique le sous-titre, de retracer « l'évolution spirituelle du poète ». Tâche singulièrement délicate, si l'on songe que cette vie de poète a été une des plus imprévisiblement jaillissantes, des plus instables, des plus inquiètes, une de celles pour lesquelles nos habituelles notions d'unité, de continuité, d'ordre et de stabilité, sont les choses les plus artificielles et les moins pertinentes. Et sans doute, chronologiquement, on peut en dénombrer les étapes successives, établir un itinéraire spirituel dont les principales stations : Prague, Vienne, la Russie, Worpswede, Paris, l'Italie, l'Espagne, Muzot, traduisent chacune une expérience particulière, une leçon nouvelle qui fut à la fois celle de la vie personnelle du poète, celle des gens qu'il a rencontrés, surtout celle des paysages, des choses, des créations d'art avec lesquelles il est entré en communion. Mais comment définir l'évolution de ce devenir multiforme? Faut-il y voir la recherche angoissée d'un refuge toujours fuyant, une évasion mystique hors des formes solides, des dissonances, des conflits et des trop lourdes responsabilités qu'impose la vie active —

(1) L'article ci-dessus fut écrit avant la reconnaissance des rebelles espagnols comme belligérants de fait, et avant que les gouvernements de l'Allemagne et de l'Italie eussent reconnu ces rebelles comme formant un Etat, en dépit du fait que le gouvernement de la majorité des électeurs existe toujours.

Cela montre un certain désarroi politique, ou plutôt, que le droit des gens perd la force morale qu'il dérive de la puissance grandissante de la majorité.

ou au contraire une affirmation plus haute de la vie, une adhésion plus vaste donnée au monde, une forme d'activité ondulatoire plus subtile et plus éthérée, accordée à des rythmes de plus en plus rares, essentiels et purs, dont on peut se demander comment ils auraient pu prendre des aspects plus matériels?

Si l'on adopte cette dernière manière de voir, ce qui importe ce n'est plus tant de donner une chronologie étalée dans l'espace et le temps, d'énumérer les événements matériels et d'analyser les éléments successifs et disparates qui sont entrés dans cette durée, que de dégager la mélodie ou la symphonie qui les lie. La personnalité du poète n'existe plus vraiment que « sur le plan du rythme », et sa structure spirituelle n'est plus que la mise en harmonie des rythmes multiples, épars, parfois discordants, dont le spectacle de sa vie ne nous présente que le décousu apparent et le désordre temporel. Et c'est bien ainsi que M. Angelloz a compris son Rilke, comme une durée vibrante ou un temps vibré, comme une symphonie qui, en mettant d'accord les rythmes matériels, les volatilise, les introduit dans une continuité cette fois purement poétique, faite d'entrelacements et de superpositions de tous les motifs toujours virtuellement présents, avec un continuel report sur l'avenir et un continuel reflux vers un passé déjà révolu. Ainsi, abattant toute barrière entre le visible et l'invisible, entre l'actuel et l'au-delà, entre le matériel et le spirituel, la mort chez Rilke, de plus en plus présente, s'ajoute à la vie comme son achèvement, comme un enrichissement qui la complète et lui confère seulement sa totalité.

Il semblerait d'après cela que chez ce poète paradoxalement il faille renverser l'ordre habituel des termes, que ce n'est pas la personnalité qui chez lui explique l'œuvre, mais inversement l'œuvre qui donne seule la clé de sa personnalité. Aussi éprouve-t-on quelque surprise de voir M. Angelloz s'attacher si exclusivement aux événements de la vie intime de son auteur et réserver, nous dit-il, pour une autre étude l'examen de l'œuvre prise à part. Cette séparation nous paraît ici arbitraire et même un peu contre nature. Peut-être l'auteur en a-t-il eu lui-même le sentiment et, pour combler en une certaine mesure cette lacune, il nous présente, dans une

seconde thèse, une traduction française et un commentaire de l'œuvre la plus difficile et la plus hermétique de son poète, **Les Elégies de Duino.** Certes, il faut admirer l'exégèse minutieuse de ce commentaire littéral, où nous est présentée une transposition conceptuelle d'un des poèmes les plus sibyllins et qui, de l'aveu même du commentateur, paraîtra à beaucoup « un défi à tout ce qu'on nomme communément poésie ». Pareillement il faut rendre hommage au tour de force accompli par le traducteur qui nous donne, au moyen de vocables, de signes, de tournures empruntés à un idiome différent, la transcription minutieuse d'un texte qui dans l'original est lui-même un continuel combat avec les possibilités d'expression de la langue. Avouerai-je cependant qu'entre la traduction la plus réussie et le texte original je découvre toujours le même abîme qu'entre les feuillets d'une partition et l'audition de la symphonie? Et ajouterai-je que le commentaire littéral le plus détaillé reste incomplet, ou même inopérant, s'il ne nous prépare pas, au préalable, par une initiation progressive et en quelque sorte dynamique, à la naissance des thèmes, diversement combinés, et aux secrets grâce auxquels cette magie peut seulement opérer et se communiquer?

Ces réserves faites — et elles visent l'exposition plutôt que le fond — il faut reconnaître que le livre de M. Angelloz est puissamment initiateur par les aperçus très neufs qu'il nous donne de la personnalité du poète, par les prises de contact multiples qu'il établit entre l'œuvre de ce grand admirateur de Rodin et de Cézanne, qui fut en même temps le traducteur allemand de Paul Valéry et d'André Gide, et les milieux parisiens où Rilke a rencontré, sinon son dernier et définitif refuge, du moins son climat spirituel, quelques-unes de ses orientations les plus décisives, de ses amitiés les plus fidèles, en même temps qu'un public, ou plus exactement une chapelle déjà toute préparée à recevoir l'initiation.

C'est moins une initiation qu'une exhumation, voire même un essai de résurrection littéraire, que se propose de nous présenter cette autre thèse de doctorat, celle de M. Robert Minder intitulée : **Un poète romantique, Ludwig Tieck (1773-1853).** Ces deux dates, 1773-1853, comme gravées sur une

pierre tombale, nous font aujourd'hui rêver, si l'on songe que ce poète que nous n'avons guère connu que comme contemporain et un des champions de la toute première génération romantique en Allemagne, comme auteur des comédies satiriques du *Chat botté* et de *Barbe-Bleue*, ou encore de *Märchen* aux résonances mystérieuses et aux solitudes enchantées, s'est survécu jusqu'à un âge si avancé. J'imagine qu'il ne viendra à l'idée d'aucun éditeur contemporain de rééditer son œuvre complète, diffuse, inégale et déjà bien démodée. De la part de la critique, de même elle a fait l'objet d'une foule d'études de détail, d'incursions fortuites ou d'investigations fragmentaires, mais il n'existe pas en Allemagne de travail vraiment exhaustif qui en ait proposé une synthèse définitive. Il était réservé à une thèse de doctorat française de combler cette lacune flagrante. De pareils travaux font honneur à l'austère discipline où savent s'astreindre nos germanistes français.

M. Minder a le mérite d'avoir colligé une documentation touffue et éparse, dont la bibliographie, à elle seule, ne comporte pas moins de 40 pages de grand format. Courageusement il a débroussaillé ce maquis où peu d'explorateurs se sont aventurés. Il ne s'est pas contenté d'explorer la généalogie de son auteur, ses hérédités familiales, en ligne directe et dans les branches collatérales, de faire le recensement de ses amitiés, de ses liaisons sentimentales, de ses déplacements et de ses rencontres, de dresser l'inventaire de ses lectures, de classer les paysages qu'il a vus et décrits, d'établir un répertoire des questions politiques, religieuses, philosophiques, artistiques, littéraires et autres à propos desquelles il a dit son mot. Mettant à contribution certains procédés de la psychanalyse il s'est surtout attaché à repérer les « symptômes » caractéristiques de cette sensibilité quelque peu morbide, et il en a dégagé quelques « thèmes » fondamentaux qui, transposés sur le plan littéraire, réapparaissent à travers l'œuvre sous forme de développements typiques, de personnages romanesques ou d'affabulations dramatiques. Il a eu l'heureuse idée d'intercaler dans le texte quelques planches très vivantes qui évoquent les portraits authentiques du défunt, déjà si loin de nous. Enfin rompant avec la recette des mono-

graphies traditionnelles qui nous présentent d'abord la vie et puis l'œuvre rangée dans l'ordre chronologique, il a dressé le plan d'un interrogatoire systématique en vue d'une enquête exhaustive. On ne saurait trop louer la précision de l'instrument critique ainsi aiguisé et la sûreté d'une expertise si documentée et si méthodique. A-t-il réussi à faire, comme il dit, « revivre cette œuvre dans son originalité » ?

Je crains que non. Je crains qu'il n'ait été un peu desservi par la rigueur même de sa méthode analytique ou plutôt de de son questionnaire trop systématique. Nous assistons bien à un défilé de réponses, de citations, d'aperçus parfois très fins, pénétrants, originaux et de rapprochements ingénieux. Mais nous n'assistons pas vraiment à la genèse d'une pensée ou à l'élaboration d'une œuvre. Et puis il faut bien le reconnaître: la faute en est surtout à Tieck lui-même. Chez cette personnalité ondoyante et floue on chercherait vainement la marque authentique du génie,tout au moins la présence d'une vocation unique, se manifestant soit par une vision originale du monde, soit par une évolution continue, soit encore par une quête passionnée. Tieck glisse entre les mains de qui voudrait l'étreindre fortement, prendre une vue centrale et directrice de son comportement, ou relier les facettes muliples de sa personnalité et de ses talents variés, en une vision synthétique. Prodigieusement versatile, d'un mimétisme et d'une virtuosité inépuisables, affligé en plus de maladies plus littéraires que réelles, il a passé, en littérature, de formule en formule, sans marquer aucune d'elles d'une griffe irrécusable. En lyrisme il s'entendait à composer une certaine musique pour guitares romantiques — le *Harfen-Klingklang* dont parle quelque part Nietzsche — et dont les ritournelles trop souvent rebattues font terriblement date aujourd'hui. Comme peintre il brossait moins des paysages que des « décors » romantiques, avec spécialité de clairs de lune, d'accompagnements de rossignols et de cor obligatoire. Même dans sa création la plus originale, les contes de fées, il apportait une feinte naïveté, la naïveté ironique d'un sceptique de la Raison, et ce qu'il appelait, lui, le merveilleux, n'était au fond que l'utilisation savante de recettes tirées de la vie du rêve ou de l'étude d'anomalies morbides habillées en thèmes littéraires.

Dans ce genre extrêmement factice qu'est son *Kunstmärchen* on ne trouve ni la naïveté du conte populaire, ni la génialité endiablée du fantastique hoffmannesque. Il n'appartenait pas à la famille des « salamandres » qui vivent dans le feu de l'inspiration. Ici encore il est resté à mi-chemin. Il est l'homme de l'éternel « entre deux », tour à tour croyant et sceptique, mystique et raisonneur, rêveur et réaliste, romantique et réaliste, exalté et ironique, et passant d'un état à l'autre, non à la suite d'une crise, d'un conflit, ou simplement d'une chute, mais, selon la formule que donnait de cette ironie romantique son philosophe favori, Solger, parce que chez lui toute conviction, toute sincérité morale, sentimentale, religieuse, artistique, toute présence de l'Idée, à la longue, finit par « s'user ».

Mais, comme l'observe si justement M. Minder, cette absence de force faisait précisément de lui, dans la vie quotidienne, un homme très sympathique, un *homo urbanus*, affiné et riche en curiosités multiples. Il représente en littérature un type de transition, qui a pressenti une foule de nouveautés, découvert des liens et des rapports insoupçonnés entre les mondes les plus disparates, lancé sous une forme agréable des idées qui ont fait fortune, et précisément dans cette souple curiosité son biographe reconnaît la formule d'un romantisme modéré, gracieux, cultivé, humain, qui fait un correctif nécessaire à un certain dynamisme germanique. Apparemment son œuvre n'a plus aucune chance de survie, mais elle restera toujours pour l'érudit un document utile à consulter, une pièce de musée qui, méthodiquement expertisée, époussetée et restaurée par les soins de son savant historiographe, M. Minder, fera encore bonne figure dans les vitrines de l'histoire littéraire.

Dans une thèse récente consacrée à Clemens Brentano — dont *le Mercure* a rendu compte dans son numéro du 15 mai 1935 — M. Guignard a souvent rencontré sur son chemin un jeune hobereau qui fut le confident et l'inséparable compagnon de jeunesse de son auteur et qui, après avoir publié, en commun avec Brentano, l'immortel recueil de poésies populaires allemandes, le *Wunderhorn*, a ensuite épousé Bettina, la sœur de son ami et associé Clemens — je veux parler

d' **Achim von Arnim.** L'idée se présentait donc tout naturellement de tirer de cette rencontre persistante une biographie parallèle et quasi fraternelle. C'est vraiment un curieux problème de psychologie, à la fois personnelle et collective, que soulève le cas particulièrement typique de ce jeune hobereau brandebourgeois, caractère ferme et loyal, cerveau très pondéré, au fond, ordonné et ordonnateur, prédestiné, par ses origines et par son tempérament, à une brillante carrière administrative, et qui a rompu avec ses origines et ses traditions familiales, pour se jeter à corps perdu dans la littérature, jusqu'à devenir l'associé de ce bohème déliquescent, de ce cerveau brûlé, que fut Clemens Brentano, et jusqu'à faire sa femme de ce lutin fantasque qui avait nom Bettina. Coup de tête romanesque? Il ne semble guère chez un caractère si réfléchi. Je diagnostiquerai plutôt un cas de suggestion littéraire — où apparaît clairement la contagion de ce bovarysme romantique qui fut l'épidémie de toute une génération. Achim von Arnim fut une victime de cette littérature romantique.

Cela ne ressort peut-être pas assez nettement du livre de M. Guignard, Dans son avant-propos l'auteur nous dit fort bien que, trouvant l'homme chez Arnim plus intéressant que l'auteur, il s'est proposé de « tracer un tableau concret de la vie matérielle et morale d'un noble prussien cultivé, pendant les toutes premières années du XIX^e siècle ». Pareille étude eût nécessité une vaste enquête, à la fois morale, sociale et historique, et on regrette de ne pas trouver ce tableau de mœurs d'une époque et d'une société plus largement brossé, au moins comme toile de fond dans cette biographie qui se ramène en somme à l'énumération chronologique d'événements quotidiens, — de tous les déplacements, de toutes les rencontres, de tous les incidents, de tous les menus détails, disons le mot, de tous les ragots, apportés par une correspondance écrite au jour le jour, à bâtons rompus. Les grands événements, les grandes lignes n'apparaissent qu'incidemment, ramenés aux proportions de faits divers ou d'éphémérides.

Le chapitre le plus attachant, sans contredit, est celui où nous voyons Arnim, ce hobereau égaré dans la littérature, reprendre sur le tard contact avec sa terre et avec ses tradi-

tions familiales. Il dut faire alors de mélancoliques retours sur lui-même, en songeant à sa vie dissipée, en se rappelant les espoirs d'une carrière administrative manquée, et en passant en revue les rêves déçus d'une activité littéraire sans retentissement profond, et dont la production s'est éparpillée dans des journaux et des revues éphémères, dans des recueils consacrés aux vieilles chansons populaires, dans quelques nouvelles bizarres, dans les longues espérances qu'il avait fondées sur un grand roman historique — *les gardiens de la Couronne* — et où, après un brillant départ, le souffle lui avait manqué. Et sans doute songeait-il aussi à son intérieur de mari négligé, d'où sa femme, pourtant mère de sept enfants, ne songeait qu'à s'évader pour faire quelques fugues sensationnelles dans les salons berlinois et éblouir un auditoire émerveillé des fusées de sa fantaisie. Ne s'était-elle pas mise, mère de famille, à apprendre le modelage afin d'élever de ses mains un monument à cet Olympien insensible, à ce Goethe idolâtré, qu'elle harcelait de ses hommages et de ses importunités et qui un beau jour lui avait interdit brutalement sa porte? « Je n'accorde plus la moindre attention aux Arnim, écrivait-il, excédé, à sa femme. Je suis content d'être débarrassé de ces fous. » Arnim du moins eut la dignité de renoncer. Sagesse? Disons plutôt : virile résignation. Et sans doute le romantisme a produit en Allemagne quelques grandes figures prophétiques, voire tragiques : Novalis, Hölderlin, Kleist. Mais quand on examine de près cette bohème composée d'originaux, de virtuoses, de mythomanes — les Ludwig Tieck, les Zacharias Werner, les Clemens Brentano, les Bettina von Arnim — on trouve que ce gentilhomme campagnard qui déserte un beau jour les lettres pour transformer son fumier en récoltes et pour nourrir sa nombreuse famille, fait tout de même fière figure et a su trouver, peut-être un peu tard, sa vraie vocation.

JEAN-ÉDOUARD SPENLÉ.

LETTRES NÉO-GRECQUES

La littérature néo-grecque depuis **1453, Grand Mémento encyclopédique Larousse, Paris. — Dr Liberato :** *Le Poète Solomos était-il sain d'esprit?,* **Athènes. — Olmos Peranthis :** *Kostas Krystallis; Ekdosi Ipirotikou mellontos,* **Athènes. — Glafkos Alithersis :** *D. Th. Lipertis,* **Kassimatis, Alexandrie. — Chr. Galatopoulos :** *Ta Tragoudia tis Phylakis,* **Paphos. — J. Skaribas :** *Oulaloum,* **Gr. Pnevmatikôn Ypiressiôn, Athènes. — K. Emmanouil :** *Herodias,* **Kyklos; Athènes. — N. Frangos :** *I Dodékanisioi Logioi sti Néohelliniki Logotechnia;* **Kastrounis, Alexandrie. — Mémento.**

Le **Grand Mémento encyclopédique Larousse,** actuellement en cours de publication, consacre à **la Littérature Néo-grecque** (*depuis* 1458) une étude que nous aurions personnellement souhaitée plus ample, mais qui s'efforce de montrer la continuité d'un développement à travers la dispersion des centres de culture, provoquée par l'effondrement de l'Empire. Ainsi s'établissent quatre périodes d'inégale étendue : La première, de 1453 à 1669, date à laquelle prend fin la domination vénitienne en Crète, embrasse les diverses manifestations intellectuelles qui fleurirent à Rhodes et à Candie. C'est à Rhodes, dans les années qui suivirent immédiatement la prise de Byzance par les Turcs, que la rime apparut pour la première fois dans les poèmes de langue grecque. Le poète Georgillas attacha son nom à cette innovation, imitée sans doute de l'Occident.

En fait, les courants d'influence, qui traversent à cette époque le monde grec désorienté, prennent leur source au sein de la croisade de 1204, qui devait aboutir à la fondation de l'Empire latin et au partage des territoires helléniques entre Francs et Vénitiens. La deuxième période s'étend de 1669 à 1821. En Epire, en Moldavie, à Constantinople, sous l'influence des idées françaises du XVIIIe siècle, on voit poindre les premières lueurs d'une renaissance, qui devait accompagner les luttes pour la libération définitive. La tradition linguistique byzantine aboutit au *purisme* de Koraïs, cependant que Vilaras de Janina se fait le champion de la langue vulgaire. Durant la troisième période, de 1821 à 1888, les modes littéraires du Phanar émigrent dans la nouvelle Athènes; mais c'est dans les Iles Ioniennes que fleurit la vraie poésie vivante en roméique. En 1888, avec la publication du livre de Psichari : *Mon Voyage,* proclamant l'excellence de la langue

du peuple pour tous usages littéraires, prose ou vers, débute la quatrième période, qui s'étend jusqu'à nos jours et qu'illustre le grand nom de Costis Palamas.

L'importance et le nombre des noms cités autour de cette géniale figure pourrait faire croire que la cause du roméique est enfin définitivement gagnée. Les plus récents événements démontrent le contraire. Le solasticisme reprend l'offensive sur le terrain didactique et consolide ses positions dans le domaine officiel et journalistique, laissant conteurs, romanciers et poètes disposer à leur guise de leur instrument préféré, la langue parlée. Celle-ci manque d'encouragements puissants. C'est ce qui vient de provoquer la disparition de la vaillante revue *Libre*, où la belle cause de l'émancipation linguistique était défendue avec tant de clairvoyante âpreté par le professeur Louis Roussel.

Mais la vie est un fleuve qui ne remonte jamais vers ses sources, et il arrivera un jour en Grèce, grâce aux bons ouvriers de l'ère palaméenne, ce qui est survenu en France à partir de la Renaissance. C'est la grammaire de la langue parlée qui triomphera définitivement, avec toute sa phonétique et toute sa syntaxe. Alors on s'apercevra que Psichari, en dépit de certaines outrances dogmatiques, avait vu juste.

Les *Chants populaires* ont été la Bible du mouvement démoticiste, dont Vilaras fut l'annonciateur et **Solomos** le coryphée à l'aurore des temps nouveaux. Salué poète national, l'auteur de l'*Hymne à la Liberté* garde ses détracteurs et ses thuriféraires. Des souvenirs rassemblés par son disciple et ami J. Polylas, des lettres publiées par De Biazi et des études les plus sérieuses concernant sa vie et son œuvre, parmi lesquelles la préface de Palamas à ses Œuvres complètes, il résulte que Solomos, poète du sentiment plus que de la pensée, tempérament primesautier et particulièrement excitable, fut un psychopathe, dont l'ivrognerie tardive exacerba la sensibilité. Solomos correspond assez bien à la définition de l'homme de génie par Lombroso. Son œuvre fragmentaire est la poésie même.

M. le docteur Liberato, dans son étude minutieusement documentée, pose nettement un problème capital, et s'efforce de le résoudre en toute impartialité, en s'appuyant sur des

faits contrôlés, c'est-à-dire sur les mémoires laissés par ceux qui ont connu et fréquenté l'homme. **Etait-il sain d'esprit?**

Pour l'éminent praticien, l'étude de la vie de Solomos mène à la conclusion qu'en dehors du caractère septinsulaire du poète, on trouve une personnalité avec des tendances d'origine hyperthyroïdienne, dont les symptômes (délire hallucinatoire, hyperémotivité avec cyclothymie, etc.) sont décrits d'une façon magnifique par Mantzaros dans son étude psychologique sur Solomos.

Toutefois, selon le docteur Liberato, qui met uniquement sur le compte des préjugés aristocratiques heptanésiens les lubies de jeunesse, le premier ébranlement sérieux que l'on observe dans l'organisme du Poète remonte à l'époque du procès contre sa mère. L'alcoolisme a fait le reste.

Qu'importent, d'ailleurs, les tares de l'homme? L'œuvre demeure. Plus près de nous, l'un de ceux dont les chants ingénus ont le plus contribué à ramener le lyrisme grec à ses sources fut sans contredit **Costas Krystallis,** berger du Pinde, mort trop jeune, mais non sans postérité intellectuelle. Costis Palamas lui consacra, au début de sa propre carrière, une chaleureuse étude et, si j'ai connu les *Chants du Village et de la Bergerie,* si j'en ai pu goûter, il y a bien longtemps, la saveur agreste et digne de notre Aubanel provençal, c'est grâce à la générosité du grand Poète. M. Olmos Peranthis nous offre aujourd'hui une très vivante étude biographique et critique, enrichie d'inédits précieux. En tête, un poème de grand souffle dédié à Krystallis par Costis Palamas.

M. Olmos Peranthis, admirateur fervent du Théocrite de l'Epire, le suit pas à pas dans les diverses étapes de sa courte et tragique existence, compulse minutieusement tous les souvenirs qu'il a pu laisser, commente les opinions que son œuvre a suscitées et, par de nombreuses citations, dégage le véritable caractère à la fois pictural et sentimental de sa poésie, tout imprégnée de grâce lumineuse et d'amour des montagnes natales. Depuis le décisif article de Gavriélidis, paru dans l'*Acropolis* du 10 mars 1893, et la très compréhensive étude de Palamas publiée à la *Hestia* en 1894, jusqu'aux essais récents de Mme Alkis Thrylos et de Rigas Golfis, nom-

breuses ont été les pages critiques consacrées à Costas Krystallis. Aujourd'hui la statue du chantre de l'Epire se dresse sur l'une des places de la célèbre petite ville d'Arta.

Costas Krystallis était né en 1868 à Syrakos. Dès 1890, il publiait un poème : *Les Ombres de l'Hadès*, qui provoqua son exil, malgré la faible valeur littéraire de cette œuvre de début. Athènes l'accueillit; mais il était sans ressources et dut pour vivre exercer le métier de typographe. Une impérieuse vocation, exacerbée par la nostalgie, le poussait à écrire; mais les privations le rendirent phtisique, et il alla mourir à Arta le 22 avril 1894, laissant, outre *Les Ombres de l'Hadès* et *Le Moine du défilé de Missolonghi*, deux volumes de premier ordre : *Choses rustiques* (1891) et *Le Chanteur du Village et de la Bergerie*, ainsi qu'une série de *Proses* puissamment colorées (1894). Comme Krystallis est le poète de l'Epire, **Lipertis** est le poète de Chypre, et il est révéré comme tel par ses compatriotes; car nul ne s'est penché avec plus d'amour sur les gens de la terre; nul ne les a mieux peints dans une langue simple, claire et drue, qui est le propre dialecte de l'île. Avec son beau talent d'artiste du verbe, M. Glafkos Alithersis analyse en des pages de sûre pénétration critique l'émouvant génie du Mistral chypriote.

Poète idyllique et gnomique, épris de douceur et de sérénité, non ennemi de l'humour, pitoyable aux faibles et aux opprimés, Lipertis a trouvé sa voie chez les simples. Comme interprète de la vie de Chypre il succède à Vassilis Michaïlidis; mais il ne s'inspire pas directement comme lui du folklore. Il en diffère également par les sentiments qu'il nourrit à l'égard de l'Angleterre, maîtresse de l'île. Avant tout, il incarne les aspirations de Chypre et surtout des paysans de Chypre. On peut déplorer avec M. Alithersis que le caractère dialectal de son œuvre l'empêche, malgré la brillante présentation de Palamas, d'obtenir l'audience de l'Hellénisme entier. Ses premiers vers, dit-on, furent écrits en *catharévoussa*. Il sentit bien que cette langue artificielle ne valait rien pour s'adresser au peuple. Démétrius Th. Lipertis, avec lequel il me souvient de m'être entretenu quelques instants naguère sous les ombrages de Nicosie, naquit à Larnaka en 1866. Il y fréquenta l'école grecque, puis alla compléter ses études en anglais.

et en français à Beyrouth. Il se rendit ensuite en Italie. De là, dans ses poèmes, une certaine influence de la versification italienne, que l'on découvre également chez les grands poètes de l'Heptanésie. Il revint enseigner à Nicosie l'anglais et le français, et ne se décida que fort tard à publier ses vers, signalés et commentés ici même à leur apparition. Cet homme affable et sans pause est un grand poète, et M. Glafkos Alithersis a raison de vouloir le faire apprécier de toute la Grèce.

Chypre irrédimée ne pouvait manquer de crier un jour son mal par la bouche de l'un de ses fils. Le poète Galatopoulos, député de Paphos, avocat brillant que la politique a conduit en captivité, a senti monter en lui, dans la solitude, toute l'angoisse de sa race, à la faveur de ses propres chagrins.

Les **Chants de la Prison** sont un impressionnant document d'âme. Galatopoulos aspire passionnément à une vie plus belle et meilleure. Tour à tour angoissé, sarcastique, enflammé de colère ou grisé de rêve, il use de tous les rythmes et de tous les mètres; il s'élance d'Orphée à Platon, à Dante, et, s'inspirant peut-être de la *Divine Comédie,* groupe ses vibrants poèmes en trois cycles, qui marquent son ascension hors des affres d'enfer vers la lumière rédemptrice. Dans le *Cycle du Styx,* le Poète crie sa peine. Il est enfermé. Il n'a pu assister à leurs derniers moments ses parents morts à quinze jours d'intervalle.

Depuis *Le Tombeau* de Palamas, la poésie grecque n'avait proféré de tels accents. *Le Cycle du Purgatoire* est celui de l'espérance virile et fière. Le poète s'y montre virtuose accompli. Huitains, sixains, quatrains, tercets, diptyques se succèdent à l'envi, et portent la pensée vers le troisième cycle : *L'Aube de l'Abîme,* qui est celui de la Victoire. Les *Idylles de Paphos* y célèbrent, en terminant, la grâce lumineuse du beau pays de Chypre. Voilà un livre de claire et neuve inspiration. Il ne saurait passer inaperçu.

Novateur lui aussi, M. Jean Skaribas l'est autant que personne, mais dans un tout autre genre. L'auteur de *Mariabas* excelle à diluer la réalité dans les vapeurs du songe, mais sans jamais la détruire. On le devinait poète. Dans la gerbe de vers qu'il intitule **Outatoum,** en souvenir du poème d'Edgar Poe, sa fantaisie ne se dément pas. Tout se meut dans

une atmosphère ambiguë, qui rappelle la manière suggestive de l'auteur du *Corbeau;* mais, dans cette ambiance étrange, filtre la lumière de Chalcis. *Silence, Lacrymae hominis* sont à retenir.

De Poe à Baudelaire et à Mallarmé, la filiation est certaine. Nous leur devons le *musicisme*. Passionnément attentif à toute recherche de beauté verbale, M. César Emmanuel a réussi le tour de force de transposer dans sa langue l'**Hérodiade** de Mallarmé. Quoi de plus difficile à traduire que les poètes et surtout ceux dont les raffinements d'art donnent à chaque mot une valeur à la fois logique et musicale, ceux qui font émaner une suggestion de chacune de leurs syllabes! Or, M. César Emmanuel a traduit avec une réelle maîtrise *Le Corbeau,* de Poe, et *Narcisse parle,* de Paul Valéry. Excellente préparation pour s'attaquer ensuite à Mallarmé.

De tout temps, je pense, les Grecs, sans laisser d'être fidèles à leur propre génie, ont aimé s'assimiler le meilleur de ce que leurs voisins pouvaient produire. Ni les Francs, ni Venise n'ont asservi spirituellement l'Hellénisme, et sans doute l'actuelle occupation du Dodécanèse par l'Italie impérialiste n'en saurait extirper le génie grec. En tout cas, M. Anastase Frangos rend un hommage mérité aux **Dodécanésiens,** qui ont illustré contemporainement les Lettres néo-grecques, et cet hommage vient bien à son heure. Voici de Castellorizo le poète et critique Mich. Pétridis, auteur de deux séries de *Sixains* et d'un Essai sur les représentants de la *Poésie nouvelle*. Voici Constantinidis de Rhodes, dont nous avons parlé ici même; Jean Zervos de Calymnos, qui a célébré son île, Mich. Michaïlidis de Carpathos, poète et folkloriste. M. Frangos n'omet pas de citer et saluer nombre de savants, dont les travaux ont enrichi la science grecque et qui font honneur à leurs îles natales.

Mémento. — Le copieux fascicule de l'*Hellénisme contemporain* daté de juillet-août 1936 est consacré entièrement aux femmes de lettres grecques. Il nous faudrait leur dédier une chronique entière. Voici quelques noms : Mmes Myrtiotissa, Melissanthi, Jacovidi pour la poésie, Tatiana Stavrou, Lilika Nakou, Galathée Kazantzakis, Irène l'Athénienne, Cl. Dipla-Malamou, Alkis Thrylos, Marietta Heptanissia pour la prose, etc. Le fascicule d'octobre (n° 11)

donne la traduction des premiers chapitres de *Pedro Cazas, histoire incroyable d'un pirate*, par le puissant conteur anatolien Fotis Kondoglou, des poèmes de Costis Palamas, Lambros Porphyras, Cavafis et des notes sur le mouvement théâtral, représenté par MM. Spyros Mélas, Pandelis Horn, Synadinos, Bogris. Dans son fascicule de juillet-août la belle revue de Poésie et d'Humanisme *Eurydice* publie, dans la magistrale traduction d'Eugène Clément, *l'Hymne passionné* de Costis Palamas, l'une des œuvres les plus lumineuses du grand poète.

Lire à *Ta Néa Grammata* (juillet 1936) *Prosanatolismo*, poème par Odysséas Elytis, et des pages très compréhensives sur *T. S. Eliot* par G. Séféris, suivies de poèmes en traduction; à *Kritikes Selides* des notes d'Al. Steinmetz sur *Stefan Georg* et de M. Dimakis sur la poésie d'Alexiou (juillet-août 1936); à la belle revue *Le Voyage en Grèce* (été 1936) les réponses à l'enquête sur l'*influence de l'esprit grec* et sur son nouvel avènement possible; à *Pnevmatiki Zoï* (oct. 1936) *Karaponos*, poète illettré. Reçu *I Zoï, i drassi, kai to ergo tou Triandafyllou*, essai de réhabilitation d'un poète injustement oublié, auteur des *Chansons de Rabagas*, par Aristide Prokos, poète lui-même; *Arachnes*, pages sémillantes et pleines d'ingénieux aperçus par le bon poète Glafkos Alithersis; *Teleftaia Koritzia sti Yi* par Maya Drossos, qui, par la grâce d'un style alerte et frais, fait défiler devant nous de captivantes figures féminines, etc.

DÉMÉTRIUS ASTÉRIOTIS.

LETTRES ANGLO-AMÉRICAINES

David H. Keller : *La Guerre du lierre* (trad. Régis Messac), Collection Hypermondes. — Frank Marshall Davis : *Black Man's Verse*, Chicago. — Edgar Lee Masters : *Invisible Landscape*, Macmillan. — Archibald Mac Leish : *Poems*, Borisvood, London. — Mémento.

Dans ma dernière chronique, j'ai parlé à mes lecteurs des contes de Nathaniel Hawthorne (traduits par Charles Cestre). Voici, aujourd'hui, quelques contes d'un contemporain, dans la traduction aisée de Régis Messac. La tradition se maintient, aux Etats-Unis, de ces courtes histoires que le lecteur pressé absorbe pendant le repas, en voyage, ou le dimanche matin cependant que sonnent les cloches du temple voisin. Une des règles du conte américain est de chatouiller l'esprit, détendre les nerfs et, sous une affabulation habile, faire une petite leçon de morale. J'ai montré que Nathaniel Hawthorne, puritain du XIX^e siècle, n'a pas failli à cette tâche. David H. Keller, dont Régis Messac a traduit quelques pages

caractéristiques, est loin d'atteindre à la plénitude de l'œuvre de Hawthorne. « Les contes de David H. Keller avaient de quoi retenir l'attention », écrit Régis Messac. Je ne suis pas sûr que d'autres écrivains de Contes modernes ne méritaient pas de préférence à Keller d'être présentés au public français. J'entends bien : Régis Messac était tenu à un certain choix de par les exigences de la collection des Hypermondes où il nous donne sa traduction. Pourtant, en cherchant bien, Messac eût trouvé des Contes plus originaux que **la Guerre du lierre,** et surtout que cette *Nourrice automatique* qui est d'une désarmante médiocrité.

La qualité dominante des *Contes* de Keller est bien, comme le dit son traducteur, de nous « aider à mieux comprendre son pays et notre temps ». Mais vous allez voir que Keller n'apporte pas une révélation étourdissante.

Dans la *Guerre du lierre,* Keller nous raconte non sans verve, qu'il existe — ou peut exister — des formes gigantesques de plantes mal connues encore : par exemple ce lierre qui, de ses mille rejetons, est capable de s'avancer et de tuer au passage en quelques heures. La Science seule est capable d'exterminer cet ennemi de l'homme : c'est un certain White, « spécialiste de la biologie végétale » qui découvre le poison assez puissant pour tuer le lierre meurtrier.

Cette opposition entre une nature hostile et l'esprit humain est vieille comme le monde. Sans doute l'Amérique est-elle désignée pour renouveler ce thème, ayant éprouvé sa réalité en des temps relativement récents. Sa poésie l'illustre encore aujourd'hui par des symboles curieux. Mais il m'est difficile d'affirmer que ce thème traditionnel trouve sous la plume de Keller un traitement original. Quant à estimer ce conte « éblouissante fantaisie », comme Régis Messac nous y invite, j'avoue ne point partager cet enthousiasme.

Le conte numéro deux, *La main et les machines,* ne manque pas de cocasserie. Cocasse et triste, il l'est à la manière de Hogarth ou de Swift, sans atteindre à leur coloris. Ce conte prend pour thème l' « élevage des sténo-dactylos », en une Amérique uniformément standardisée.

Le troisième conte traduit par Messac s'appelle *La nourrice automatique,* où l'on voit la satire de David Keller s'exercer

aux dépens de la femme américaine qui néglige les soins à son enfant pour courir aux réunions, aux meetings et faire antichambre dans les maisons d'édition.

La traduction de Régis Messac est excellente, il n'est pas vain de le souligner en une époque où les mauvaises traductions d'œuvres anglaises pullulent.

A côté du Conte, la poésie américaine fleurit encore mais il y a un ralentissement dans sa production. Le surréalisme a eu un temps de succès. Zukosfky s'en fit le propagandiste. J'aurai l'occasion de revenir sur l'œuvre de ce poète. Aujourd'hui, je signale un livre dont je ne sais si le public américain a fait grand cas, mais dont je peux avancer qu'il est d'un vrai poète. Frank Marshall Davis, l'auteur de **Black Man's Verse,** est un nègre habitant Chicago, la ville de Carl Sandburg. Celui-ci n'a jamais laissé les liseurs de race noire indifférents. Ils reconnaissent en lui un révolté et un mystique. Il est évident que ce poème de Davis est inspiré de Sandburg, entre autres :

> Je voudrais murmurer une chanson
> mais je n'ai pas de mélodie.
> La gloire
> comme des grains de sable brun
> sur le rivage
> glisse entre mes doigts alanguis.
> Le monde
> n'a pas le temps,
> même pour le rire.

Il y a dans ce livre des versets whitmaniens, des poussées de l'instinct religieux qui est resté si fort au cœur des noirs. Il y a aussi des notations très actuelles que le poète emprunte à son milieu et qu'il mêle curieusement à des idées ou des termes antiques :

> Tisse-moi, ô Créateur de toutes choses,
> un vêtement étrange !
> Fais-moi une veste avec l'argent que tu
> prendra au cor en ut,
> Puis prends le trémolo du violon
> et fais-moi un gilet d'or étincelant.
> Je voudrais, ô Créateur, porter ces vêtements

quand je danserai avec la Mort
la dernière danse...

Edgar Lee Masters, dont j'ai si souvent entretenu mes lecteurs, a réuni en volume quelques gros poèmes épars. Le titre général, **Invisible paysage,** est expliqué dès les premières pages du livre :

L'invisible paysage frôle
Votre joue, quand vous passez,
Car ici où se tait le soleil
vécut jadis une race
Qui aima, souffrit et tomba
Comme feuilles et rejoignit la paix
De la terre et devint l'enchantement
Du vent qui passe dans les arbres.

L'unité des formes de la vie, la solidarité des êtres qui composent l'univers, la petitesse de l'esprit, la grandeur de l'existence pure et simple, tels sont les thèmes que Masters chante ici en rythmes larges.

De cette vision cosmique Masters, en bon et fidèle citoyen des Etats-Unis, tire une leçon morale :

Accepter la Nature, être accepté d'elle,
Atteindre par là résignation et bonheur!

J'en ai dit assez pour montrer que, si les thèmes de ce livre ne manquent pas de grandeur, Masters n'évite ni le lien commun ni le prosaïsme. C'est en vain que Masters s'essaye à retrouver la plénitude du vers classique, tel que Pope par exemple l'écrivit :

Rejoice to see how variously Nature rules.

C'est en vain qu'il use de tous les moyens qu'une culture certaine et le long usage des vers mettent à sa disposition : il se laisse aller à cette éloquence facile, à ce développement du thème qui a trop souvent passé pour de l'inspiration.

On ne peut cependant s'empêcher d'un mouvement d'amitié respectueux pour ce poète qui est aussi fier et aussi optimiste qu'aux débuts de l'éclosion moderne de poésie aux Etats-Unis. Je ne sais s'il se souvient du visiteur venu de

France qui, en 1919, le découvrit dans sa discrète cellule d'un gratte-ciel de Chicago. Mais je n'ai pas oublié son accueil et la longue conversation que nous fîmes traîner jusque dans les avenues encombrées : quelle foi chez cet avocat américain, dans les destinées de la muse américaine, quel amour du paysage américain! Je retrouve avec plaisir cet amour et cette foi dans le livre que je viens d'analyser brièvement.

Un autre poète américain, — mais de celui-ci, je ne me souviens pas avoir eu l'occasion de parler en ces chroniques, — apporte une note très personnelle, d'autant plus intéressante qu'Archibald Mac Leish n'est pas comme Masters un « civilisé » mais au contraire un aventurier, vagabond des mers, ami des espaces libres. Ou a le sentiment, en lisant **Poems,** que Mac Leish regarde les choses et les hommes du milieu de l'Océan : des images lui arrivent, fines et vibrantes. Et la laideur de la vie quotidienne ne lui parvient plus que comme un parfum délicat, un étincellement agréable. La fantaisie lui suggère des images tantôt charmantes, tantôt baroques. Il a le sens de l'humour, comme disent les Anglo-Saxons. Une attitude bohème, dirions-nous, lui ôte tout respect. En somme un vagabond et un exilé en un monde conformiste et inquiet.

La nostalgie du poète s'exprime de mille façons. Citons quelques vers caractéristiques, pris au hasard dans le livre de Mac Leish :

Des voix crient un nom inconnu dans le ciel.

Loin de son pays, il songe aux

Bleus Apalaches estompés dans le ciel matinal.

Mais de retour aux Etats-Unis il pense aux

Mâts de Sète et ses douces averses.

Le vent jette ses souffles tièdes au travers des rêves du poète, apportant sa nostalgie particulière :

Le vent qui sent la pluie et l'été.

Et les feuilles d'automne jonchent les poèmes de Mac Leish, cœurs ou visages jadis connus et chéris autrefois. Ce

qui n'empêche pas le poète d'éprouver devant les réalisations modernes des Etats-Unis un orgueil touchant et puéril. Comme si les mots de *Oklohoma Ligno and Lithograph C°* (page 87), ou bien ceux de *Wyoming* (page 163), ou *Santa-Fé* (page 179), étaient le contre-poids à sa nostalgie. En définitive, Mac Leish reste un bon citoyen et un loyal Yankee : et son œuvre prouve que tout ceci n'est pas incompatible avec la poésie.

Mémento. — Si le mécénat prend en Amérique des formes qui nous surprennent, en voici une qui ne peut que nous réjouir : il existe à l'Université du Missouri une petite collection, destinée à publier les écrits des étudiants, dont la dépense est couverte par les donations de deux anciens élèves de la dite Université. Nous avons en main un petit volume de poèmes dus à la plume juvénile d'un certain nombre de Missouriens. Je ne dirai pas qu'il y a promesse de génie; mais il s'y révèle un travail consciencieux du sonnet, de la ballade, et le désir d'échapper à la réalité. (Elle ne doit pas être toute bleue et rose, au Missouri!) — S. Foster Damon consacre à Amy Lowell, la poétesse de Boston, morte il y a quelques années, un livre excellent mais touffu : *Amy Lowell a chronicle with extracts from her correspondence*, Houghton Mifflin and C°. La biographie de Foster Damon est solidement construite avec des documents de première main.

Notons que le journal que dirigeait M. Jolas à Paris (*Transition*) paraît désormais à New-York. Rappelons que ce courageux petit journal proclame l'avènement d'un ordre nouveau, mais dans l'ordre de l'intelligence et de la poésie.

Un livre nouveau vient de paraître, dû à Robert Frost, le poète de la Nouvelle-Angleterre, dont j'ai souvent parlé ici. Un livre de Frost est toujours un événement et je me propose d'en discuter longuement, bientôt.

JEAN CATEL.

BIBLIOGRAPHIE POLITIQUE

J.-P. Reinach : *Le Traité de Bjoerkoë;* Alcan. — Jean Trobayré : *Ce qu'il faut connaître des Turcs et de leur histoire;* Boivin. — Wladimir d'Ormesson : *L'Europe en danger : le Communisme, c'est la guerre*, Flammarion. — Moustapha Tchokaï Ogly : *Turkestan pod vlastiou Soviétov* (Le Turkestan sous le pouvoir des Soviets). Edition Sach Turkestan, Paris, 1936. — Jacques Bardoux : *Les Soviets contre la France*. Flammarion, Paris, 1936. — Mémento.

Le sujet du livre de M. J.-P. Reinach : **Le Traité de Bjoerkoë** est intéressant; l'auteur y fait preuve de connaissances

étendues et du désir d'être équitable, malheureusement sa méthode est imparfaite : il substitue souvent ses réflexions aux textes et n'indique jamais ses sources. Sans doute, pour le corps de l'ouvrage, ce dernier défaut n'est pas grave par lui-même, car les publications documentaires dont l'auteur s'est servi sont connues et leurs pièces classées dans l'ordre chronologique; quand l'auteur a daté ses citations, on peut donc les vérifier, mais très souvent M. Reinach a oublié d'indiquer les dates, ce qui rendrait difficile la vérification.

La partie la plus imparfaite du livre est la longue introduction : M. Reinach n'a pas bien expliqué la situation qui a amené le traité de Bjoerkoë. Celle-ci a été le résultat de l'échec du plan de Bismarck; ce plan consistait essentiellement dans l'écrasement de la France pendant que la Russie serait aux prises avec l'Autriche, la Roumanie, la Turquie et surtout l'Angleterre. Mais Salisbury et le Foreign Office avaient compris le piège tendu par Bismarck et évitèrent une rupture avec la France (dont ils pouvaient avoir besoin pour défendre la Belgique et la Hollande). Les successeurs de Bismarck adoptèrent son plan (on a une note de Caprivi au moment de l'affaire du Siam où il le disait); pour en rendre possible l'exécution, B. v. Bülow facilita la conclusion de l'alliance anglo-japonaise du 30 janvier 1901, mais (comme Bismarck en 1887 au traité d'alliance anglo-austro-italien) se garda bien d'y accéder. La guerre russo-japonaise amena partiellement la situation rêvée par Bismarck, mais on s'en méfia en Angleterre et, grâce à l'action de Lansdowne (bien plus que de Delcassé) fut signé l'accord du 8 avril 1904, qui mettait fin à l'espoir d'une guerre anglo-française. D'autre part, l'Autriche annonça l'intention de rester neutre (rendant à la Russie les services reçus d'elle en 1849, en 1850, en 1859 et en 1866). Dans cette situation si différente de celle entrevue par Bismarck, Guillaume et Bülow se demandèrent comment le plan devait être modifié. Le traité de Bjoerkoë représente la solution imaginée par Guillaume II : s'allier avec la Russie et la France, ce qui les brouillerait avec l'Angleterre tout en protégeant, le cas échéant, l'Allemagne; la construction de la grande flotte allemande inquiétait en effet les Anglais et Guillaume savait que certains d'entre eux parlaient d'aller

« copenhaguer » la naissante flotte allemande. Mais cette solution était si peu celle de Bülow que dans ses *Mémoires*, il l'a qualifiée de « grotesque ». La solution à laquelle Bülow et son conseiller Holstein s'arrêtèrent fut de nous chercher querelle à propos du Maroc; peut-être y trouverait-on l'occasion de nous écraser pendant que la Russie était paralysée.

Dès janvier 1905, ils commencèrent à agir. Le 12 mars, on apprit le désastre de Moukden, ce qui encouragea à l'action; le 31 mars, Guillaume, poussé énergiquement par Bülow, alla à Tanger faire ses déclarations menaçantes. Mais Lansdowne alors eut peur pour nous (et encore plus pour la Belgique et la Hollande [et à bon droit, car le plan de Schlieffen sous sa forme la plus complète date de cette époque]) et nous offrit une alliance *défensive*. La chute de Delcassé (6 juin) empêcha d'accepter cette offre, mais elle subsistait virtuellement, ce qui forçait Bülow à la prudence. Il dut tâtonner et c'est pendant qu'il négociait que Guillaume, le 18 juillet, proposa une entrevue au Tsar. Elle eut lieu le 24 suivant et aboutit à la signature du traité de Bjoerkoë, mais celle-ci resta à peu près secrète et n'influença guère la négociation marocaine, qui n'aboutit que le 28 septembre. Le résultat était médiocre; il fallut Agadir pour le convertir en profit important.

Dans un livre de lecture fort agréable, M. Jean Trobayré nous dit **Ce qu'il faut connaître des Turcs et de leur histoire.** La partie la plus importante du livre est assurément celle relative à l'état actuel de la Turquie. Il révèle des éléments brillants et d'autres peu satisfaisants. Par exemple, l'armée est composée de bons soldats, correctement vêtus et bien armés; « les officiers sont instruits, souvent cultivés; ils ont conscience de leur devoir et la notion de l'honneur; ils constituent vraiment une élite ». En revanche, le bakchich est toujours pratiqué. D'ailleurs, « le pays est sans or et n'en demande à personne pour n'avoir à subir aucun contrôle étranger... Les quelques cheminées qui fument timidement dans les faubourgs de Constantinople ne suffisent pas à faire de la Turquie un pays industriel, et les petits métiers peuvent vivre encore ». Les chemins de fer s'étendent sur près de 6.000 ki-

lomètres. « Ils sont pourvus d'un matériel relativement confortable et qui ne circule qu'à des vitesses très prudentes. » Ni la Turquie, ni l'Irak ne songent à construire quelques centaines de kilomètres de voie qui permettraient d'aboutir de Nizibin à Mossoul. La presse est muselée, mais il paraît des éditions françaises des quotidiens turcs de Constantinople. La capitale, Angora, se compose de deux quartiers tout à fait différents : le nouveau, bâti à l'européenne, et l'ancien, agglomération de masures orientales; l'eau manque dans les deux. Marchands, artisans ou paysans, les Turcs sont restés semblables à leurs ancêtres : probes et indolents.

Dans une intéressante brochure, M. d'Ormesson explique pourquoi, à son avis : **Le Communisme, c'est la guerre.** C'est, dit-il, parce que « le règne des Soviets en France, même accommodé à la sauce petit-bourgeois... deviendrait le signal certain de l'agression » qu'il prépare. M. d'Ormesson ne se fait pas d'illusion sur les intentions de l'Allemagne. « Si jamais les circonstances lui semblent favorables pour asséner à l'Europe un coup de massue, elle s'y décidera en trois jours. » Or, d'après M. d'Ormesson, « du jour où il a paru qu'à la saine équation France-Angleterre se substituait la... désastreuse équation France-Soviets, tout chavira ». J'avoue que cette affirmation me paraît fausse. La France a une alliance avec la Pologne et la Tchécoslovaquie; à quoi M. d'Ormesson croit-il que pourrait servir l'alliance polonaise si les Soviets attaquaient la Pologne en cas de guerre polono-allemande? Le meilleur moyen de l'éviter était de leur faire promettre d'aider la Tchécoslovaquie si la France la défendait. C'est l'objet de l'alliance franco-soviétique. Elle a été conclue au lendemain du voyage de M. Eden à Moscou, au retour duquel il avait déclaré avoir trouvé à Moscou les sentiments pacifiques qu'il avait souhaité y trouver. J'ai démontré dans le *Mercure* (vol. 159, p. 295-305) que de 1877 à 1887, Bismarck eut l'assentiment de Guillaume pour nous faire la guerre si un coup d'Etat se produisait chez nous. L'erreur de M. d'Ormesson est celle de M. Maurras ou du colonel La Rocque, qui croient que Hitler leur laisserait faire une révolution en France; toute révolution chez nous sera utilisée par les Alle-

mands. Il en serait de même d'une révolution en Pologne ou en Russie. Mais naturellement, nous ne pouvons empêcher une révolution dans ces pays : il n'y a que chez nous que nous puissions empêcher une révolution. M. d'Ormesson peut en être sûr, il est indifférent à Hitler qu'elle soit de droite ou de gauche; il ne s'agira pour lui que de profiter de la conjoncture. M. d'Ormesson a d'ailleurs le tort de confondre le Communisme et la République des Soviets. On peut lutter contre les doctrines communistes et être l'allié de la Russie des Soviets. La lutte contre le Communisme serait une lutte intérieure, comme le fut le Kulturkampf en Allemagne. Elle est d'ailleurs impossible, étant donné notre état politique actuel.

ÉMILE LALOY.

§

Dans un projet d'Empire russe confédéré, que certains libéraux russes avaient rédigé bien avant la chute du tsarisme, le Turkestan figurait comme province d'Empire. Une pareille situation lui était assignée du fait qu'il était habité par plusieurs peuples de race, de religion et de degré de culture fort différents, d'une perméabilité très limitée, mais animés, les uns contre les autres de jalousie et même de haine tenace. Il semblerait donc qu'il était prématuré, si ce n'est tout à fait impossible, d'accorder à cette partie de la Russie une anatomie administrative, financière et juridique.

Mais les bolcheviks ne s'embarrassaient pas de pareilles considérations. Arrivés au pouvoir, ils « réveillèrent » le Turkestan au point de vue politique et social par une propagande effrénée, quoique assez superficielle, puisque, nous dit M. Moustapha Tchokaï Ogly dans son intéressant ouvrage : **Tourkestan pod vlastiou Soviétov,** « la vague révolutionnaire n'atteignit pas le village (*aoul*) où l'ancien mode d'existence et les vieilles coutumes continuèrent à subsister comme par le passé, sans aucun changement (p. 64) ». Cependant dans la lutte que les Soviets soutenaient alors contre les Blancs, il leur était nécessaire de s'assurer de la sympathie des populations de cette partie de l'ancien Empire. Aussi firent-ils miroiter devant leurs yeux le fameux principe du droit des peuples à disposer eux-mêmes de leur sort; ce principe, qui fut si

populaire après la grande guerre et qui se traduisit pour certains d'entre eux en une sorte de miroir à alouettes. Et ce fut justement le cas des populations du Turkestan russe, qui prirent très au sérieux l'octroi d'une certaine autonomie que leur accordaient les Soviets dans le cadre de l'Union.

Mais déjà en 1920, Staline, qui ne jouait alors qu'un rôle secondaire, avait dit que « les velléités séparatistes des populations frontières sont, dans le stade présent de la révolution, au plus haut point contre-révolutionnaires ». Mais on ne prit pas assez en considération à cette époque ces paroles, d'autant plus que le gouvernement de Moscou, après avoir octroyé des libertés administratives et juridiques à ses marches de l'Est, y formait cinq républiques indigènes, soumises cependant à un contrôle direct des autorités russes.

Encore qu'assez imparfaitement appliqué, le régime autonome au Turkestan se maintint sans trop de heurt jusqu'à 1928. Mais dès cette année l'ingérence du pouvoir central dans la vie et le fonctionnement des républiques autonomes se fit sentir toujours davantage, et toujours plus nombreux furent les griefs que les populations de ces républiques formulaient contre Moscou.

« La volonté des peuples faisant partie de l'Union soviétique » est un mensonge dont les bolcheviks se servent dans des réunions et congrès... » « La dictature du prolétariat dans le sens *national*, c'est-à-dire dans le sens d'une participation active et directrice du prolétariat du Turkestan à la chose publique, est un mot vide de sens », écrit M. Mustapha Tchokaï, et il ajoute :

> Presque toute l'industrie créée par le gouvernement des Soviets au Turkestan ne profite qu'au prolétariat de la nation dominante.

Et l'auteur prend pour exemple le chemin de fer Turkestan-Sibérie, c'est-à-dire le fameux « Turksib ». « La construction de ce chemin de fer donna prétexte à une nouvelle poussée de l'émigration russe vers le Turkestan. Nos meilleures terres furent distribuées à ces émigrants du Turksib, tandis que la population autochtone a été reléguée dans des « kolkhoz » érigées sur un sol ingrat... C'est la raison pour laquelle ce chemin de fer est vu de si mauvais œil chez

nous... De même, qu'est pour nous la « seconde base houilleuse de l'U. R. S. S. », la Karaganda, et le trust « Garjikzoloto » et autres trouvailles soviétiques, si ce n'est une atteinte à nos intérêts nationaux?... Les gens du Turkestan essayent de payer les Russes avec la même monnaie que ces derniers emploient dans leurs relations avec nous. Mais la contre-attaque nationale du Turkestan, par sa force et les résultats qu'elle obtient, ne peut être comparée avec l'avance des chauvins rouges de Staline... Les Kazaks-Kirghiz sont prêts à s'entendre avec les Chinois, rien que pour se débarrasser du gouvernement de Moscou... Notre jeunesse, qui a été éduquée dans les écoles soviétiques, appelle le peuple à renverser « le pouvoir colonisateur de Moscou la Rouge »... La guerre, la révolution, le pillage, la famine, la liberté nationale, l'autonomie, toutes ces choses, que le peuple kazak-kirghiz n'a jamais même rêvées, l'ont jeté en fin de compte, dans une misère atroce et un complet dénuement » (p. 65).

Voici donc le réquisitoire qu'un patriote du Turkestan dresse contre le gouvernement de Moscou. Il apparaît à la lecture de son livre que, somme toute, le Turkestan peut être toujours considéré comme une colonie, dans laquelle l'administration bolchevique n'a fait que remplacer l'administration tsariste, sans que pour cela les choses aillent mieux. Mais alors on se demande pourquoi Moscou accuse toujours les Etats bourgeois de l'Occident d'impérialisme. Est-ce pour qu'on ne remarque pas que cet impérialisme, c'est lui-même qui le pratique avec une brutalité et un cynisme de méthodes qu'aucune puissance européenne ne pratique plus depuis longtemps dans sa politique coloniale?

La brochure de M. Jacques Bardoux : **Les Soviets contre la France,** est un véritable cri d'alarme : *caveant consules!* car si tout ce qu'elle révèle des agissements de la III[e] Internationale en France est véridique, et si tout ce qu'elle nous annonce pour un avenir prochain se réalise, on peut et on pourra dire que ce pays fut à deux pas de sa perte (mais d'aucuns diront : « de sa renaissance ») et à la veille d'événements qui changeront radicalement sa structure politique, sociale et économique et lui procureront bien des déboires.

Le complot des 11-12 juin contre la sûreté de l'Etat fran-

çais a échoué, nous dit M. Bardoux, mais cela ne veut pas dire qu'il ne sera pas fait une nouvelle tentative de soulèvement des masses au nom des principes communistes. Quand? Comment? On l'apprendra en lisant la brochure de M. Bardoux. Et rappelons-nous qu'un homme averti en vaut deux.

NICOLAS BRIAN-CHANINOV.

MÉMENTO. — Jean et Jan Le Sauvage : *Le César de Rome,* la Technique du Livre, 29 *bis,* rue du Moulin-Vert (esquisse de l'histoire de Rome, de l'œuvre de Mussolini et de ses intentions : « après tant de décevantes et coûteuses expériences, une seule voie reste encore ouverte, la fraternité latine; s'engager dans cette voie ou périr, tel est le dilemme ». Cette conclusion est une preuve que les deux auteurs ne comprennent pas que le plan de Mussolini est avant tout le démembrement de la France. Ce n'est qu'après qu'il se préoccupera d'établir un équilibre européen).

Jean-Abel Miquel : *La Sécurité collective ou la guerre;* Metropolis, 109, rue de Courcelles (excellent livre, résumant clairement le problème, bien nourri de détails et réimprimant les textes les plus importants).

Albert Vigneau et Vivienne Orland : *F.·.-M.·. et Front populaire* Baudinière (révélation « des ruses et des mystères de la Haute Maçonnerie », comment elle a formé les syndicats et la C. G. T.).

CONTROVERSES

Le suaire de Cadouin. — *Le docteur Brotteaux, dans son article sur le suaire de Cadouin, article que nous avons publié dans notre numéro du 1er décembre, citait une brochure du R. P. Francez. Fidèles à nos traditions d'impartialité, nous tenons à mettre sous les yeux de nos lecteurs la note suivante que le R. P. Francez nous a fait parvenir à ce sujet.*

M. le docteur Brotteaux, dans le *Mercure* du 1er décembre dernier (p. 413 seq.), cite ma brochure : *Un pseudo-linceul du Christ,* à propos du faux suaire de Cadouin. Je l'en remercie. Mais il me met en cause à propos de deux objections que j'ai réfutées dans cette étude, relatives, l'une aux miracles accomplis à Cadouin, l'autre à l'infaillibilité pontificale. Laissant de côté d'autres questions accessoires que son article amorce et qui exigeraient des développements trop étendus, je voudrais donner sur ces deux points les réponses que ses observations appellent.

I. *Les miracles.* — D'après M. Brotteaux, Dieu, par les miracles multipliés à Cadouin, aurait « induit en erreur ses fidèles », qui y voyaient la preuve de l'authenticité du suaire (p. 417).

Je réponds : Dieu n'a pas induit les fidèles en erreur; ce sont eux qui se sont trompés en considérant les miracles comme des preuves de l'authenticité. Des hommes aussi ont cru que le soleil tournait autour de la terre; ils se sont égarés dans leurs raisonnements; ce n'est pas Dieu qui les a trompés.

Le miracle — au sens strict du mot — est produit *directement* par Dieu pour une ou plusieurs fins d'ordre surnaturel. Tel est l'enseignement de la théologie. Dieu mettra en relief, par exemple, la transcendance du Christ parmi les hommes pour affermir la foi en Lui, développer son amour dans les âmes... C'est pour cette raison qu'on n'enregistre pas de miracles en faveur de l'agnosticisme contemporain, qui rejette l'ordre surnaturel et tend à séparer l'homme de la Divinité.

L'erreur sur l'authenticité d'une relique, — en l'occurrence du suaire de Cadouin, — n'empêchera pas nécessairement la Providence d'intervenir par voie miraculeuse, car des fins surnaturelles pourront être atteintes, malgré la fausseté de la relique. Par ses interventions à Cadouin, Dieu a encouragé le puissant mouvement de vie chrétienne, qui s'y est manifesté, des siècles durant, en l'honneur du Christ au tombeau, à l'occasion de ce prétendu suaire. Si son but avait été d'établir ainsi l'authenticité de la relique, Il aurait voulu induire les hommes en erreur, acte immoral qui serait incompatible avec sa perfection même. Mais ses fins, à sa manière accoutumée, sont bien plus hautes; comme la Révélation entière, elles visent le salut et la sanctification des âmes. L'histoire de Cadouin témoigne qu'elles ont été amplement réalisées.

L'ignorance des hommes leur a fait tenir ce suaire pour vrai. Ils ont prié à cette occasion le Christ, qui a souffert et est mort pour nous, et Dieu a béni leur foi par des miracles. De leur illusion sur l'authenticité de cet objet matériel, — illusion qui n'a aucun caractère immoral, parce qu'elle relève uniquement d'une carence dans le savoir — Dieu a fait pro-

céder un bien supérieur : accroissement de la foi, actes méritoires d'humilité, de pénitence, d'adoration, etc.

Dieu aurait pu dissiper plus tôt l'ignorance sur la provenance de ce linceul. Il n'était point tenu de le faire. Par delà ce faux suaire, les hommes allaient à N. S. J. C., à Dieu, et ces actes spirituels étaient excellents. Les reliques ne sont point le terme, la fin dernière des fidèles, qui les vénèrent; elles ne sont qu'un moyen, par lequel celui qui prie honore tel saint, la T. Ste Vierge, Notre Seigneur... Comme Il le fait communément pour des faits de cet ordre, Dieu a attendu que la lumière se fasse, grâce au jeu des causes secondes. L'erreur a failli être découverte au début du présent siècle; de fait, elle ne l'a été qu'en décembre 1933.

Si des fidèles ont pensé voir dans les miracles de Cadouin comme un brevet d'authenticité donné par la Divinité même au suaire, ils se sont trompés. En pareille matière, cette erreur est assez commune; on en retrouve la trace dans des publications concernant les reliques ou les pèlerinages. Elle vient, en effet, assez naturellement à l'esprit. On établit une relation de causalité entre le miracle et la vérité de la relique, alors que la véritable connexion se fait simplement entre le miracle et la fin surnaturelle, que la Providence poursuit.

M. Brotteaux pense « que l'Eglise a toujours considéré les miracles comme des preuves éclatantes de l'authenticité d'objets sacrés ». Les théologiens ne souscriraient pas à cette affirmation. L'Eglise enseignante n'a jamais tenu cette doctrine, bien que des fidèles, des prêtres même, aient pu avoir personnellement la persuasion que miracle et authenticité d'une relique étaient liés. La législation de l'Eglise suppose que telle ou telle relique, même si des miracles ont été accomplis à son occasion, peut être apocryphe. Il appartient alors à l'Ordinaire du lieu de prendre les mesures qui conviennent pour faire cesser le culte (Droit canon : can. 1284). C'est ce qu'a fait pour le suaire de Cadouin Monseigneur l'Evêque de Périgueux. C'est parce que l'Eglise tient pour salutaire la vénération des reliques, qu'elle soustrait à la dévotion celles qui, par erreur, auraient pu être insérées dans le culte.

Mon honorable contradicteur semble croire que la théorie que j'ai exposée est nouvelle, et qu'avec elle « il n'y aurait

plus de raison de croire à l'authenticité d'une relique quelconque ». Cette doctrine ne m'est pas personnelle, bien qu'elle soit inconnue d'un grand nombre : ce qui s'explique, car elle est moins obvie que celle qui prétend voir dans le miracle un témoignage divin en faveur de l'authenticité. Loin de la désapprouver, dans la brochure à laquelle le Docteur se réfère, les théologiens l'approuvent. Cette doctrine n'enlève pas les raisons de croire à l'authenticité des reliques, car, pour établir ou vérifier cette authenticité, l'Eglise a d'autres critères que le miracle : traditions orales, documents écrits... Pour former son jugement, elle pourra appeler à son aide des experts : un médecin pour discerner si tel ossement est humain, un épigraphiste capable de lire une inscription indéchiffrée, comme M. Wiet pour le suaire de Cadouin... Beaucoup de reliques ne furent jamais l'occasion de miracles; l'Eglise continue pourtant, et avec juste raison, à les entourer de vénération.

Déterminer l'authenticité d'une relique est un acte de l'ordre purement naturel, qui ne postule point, pour être établi, l'intervention extraordinaire, spécifiquement divine, du miracle. C'est un acte du même ordre que celui par lequel on prouve, par exemple, que le corps qui repose sous le dôme des Invalides est bien celui de Napoléon, mort à Sainte-Hélène.

Au reste, pour M. Brotteaux, les miracles de Cadouin, comme ceux de Lourdes, ne seraient que de « pseudo-miracles..., des guérisons dues à la suggestion des fidèles, ou des faits mal observés et embellis par l'imagination populaire » (p. 419). C'est la thèse rationaliste bien connue. De fait, elle s'avère impuissante à expliquer les miracles, au sens précis du mot, que l'histoire a enregistrés. La critique de cette affirmation ne saurait être abordée ici. Des ouvrages spéciaux ont été écrits sur le sujet. Je ne puis qu'y renvoyer les lecteurs que la question intéresse.

§

II. *L'infaillibilité.* — M. le Docteur fait remarquer que l'Eglise s'est méprise sur l'authenticité du suaire, que les papes, en approuvant le culte par des bulles solennelles, se

sont trompés. C'est exact. L'Eglise nie si peu cette erreur que la première, elle a révélé la fraude, après l'avoir découverte.

Mais mon honorable contradicteur semble suggérer que l'infaillibilité pontificale a été mise en défaut par les approbations réitérées. Ici, il faut répondre catégoriquement non : l'infaillibilité n'a pas été lésée, parce qu'elle n'a jamais été engagée.

Cet épisode de l'histoire des reliques ne fait que confirmer la doctrine de l'Eglise en la matière. On a dit que, pour décider si une relique est vraie ou non, l'autorité ecclésiastique examine les raisons historiques, qui peuvent légitimer l'authenticité; elle n'attend pas une révélation particulière de Dieu, qui dirait de l'admettre ou de la rejeter. Les conclusions auxquelles elle aboutit par ce processus sont de l'ordre purement naturel, non de l'ordre surnaturel, révélé, divin.

M. Brotteaux, pour insinuer que l'infaillibilité est en cause, me fait dire que la « croyance à la valeur d'une relique est un acte de foi », sans ajouter la fin de la phrase, qui est ainsi conçue : « La croyance à la valeur d'une relique est un acte de foi purement humaine, qui vaut ce que valent les arguments sur lesquels s'appuie cette adhésion mentale (1). » Cette finale, en précisant la nature de la foi dont il s'agit, élimine la foi révélée, divine, qui fait seule l'objet de l'infaillibilité. On pourrait dire équivalemment : la croyance à la valeur d'une relique est un acte de foi de même nature que celui par lequel j'adhère à l'existence de Charlemagne ou des Gaulois; elle ne peut être assimilée à l'acte de foi divine, révélée, par lequel j'admets la Divinité du Christ, sa Résurrection, etc., et dans lequel l'infaillibilité de l'Eglise et des Papes est engagée.

Le bien-fondé du culte rendu à une relique est donc toujours révisable, comme les arguments sur lesquels repose la vérité de cette relique. Un dogme de foi est, au contraire, définitif, irréformable; il ne peut être déclaré faux. Ce principe domine toute la matière. Un Pontife romain peut donc, malgré les approbations de ses prédécesseurs, déclarer une relique apocryphe, lorsque sa fausseté est patente; cette décision n'infirme en rien l'infaillibilité du corps pontifical.

(1) « *Un pseudo linceul...* », p. 51.

§

Ainsi, à l'examen, les griefs que formule M. Brotteaux à propos du suaire de Cadouin s'évanouissent. Le croyant ne doit donc pas en être troublé dans sa foi, ni l'incroyant y trouver des motifs de ne pas aborder l'examen des raisons qui légitiment la foi. C'est le sort que réserve une étude loyale, avertie, aux objections qui empêchent bien des esprits de se rallier aux enseignements incomparables que le Christ a donnés à l'humanité, et que l'Eglise répète depuis vingt siècles. A l'examen, ces objections se dissipent comme des nuées; de loin, elles paraissent insurmontables; de près, elles ne sont plus rien. J. FRANCEZ.

VARIÉTÉS

La nationalisation des fleuves allemands et les intérêts tchécoslovaques. — On sait que par un de ces coups de théâtre qui paraissent liés d'une manière indissoluble à son système de gouvernement, le chancelier Hitler a déchiré les articles du traité de Versailles qui faisaient de quelques fleuves allemands, le Rhin, le Danube, l'Elbe et l'Oder, des fleuves internationaux.

Les articles du traité de Versailles visaient à assurer, au moyen des fleuves, une libre respiration commerciale à quelques pays industriels du centre de l'Europe privés de toute ouverture sur la mer. Pour les pays de grande industrie, la mer libre, et la mer seule, ouvre les voie aux exportations, aux matières premières et aux approvisionnements. Les fleuves internationalisés, donc libres, devenaient les prolongements continentaux des routes des mers.

Parmi les Etats successeurs, il n'y en a qu'un qui possède une grande industrie, c'est la Tchécoslovaquie. Ce pays est uniquement continental. Deux fleuves allemands internationalisés en sortent, l'Oder et l'Elbe. La Tchécoslovaquie paraît donc, de prime abord, le pays le plus intéressé au maintien des clauses de Versailles. C'est chez lui que le coup d'Hitler devait avoir la répercussion la plus sensible, sous forme d'une réaction assez vive.

Il n'en a rien été cependant. L'opinion tchécoslovaque est demeurée calme. Pourquoi?

C'est que la mesure prise par Hitler n'est qu'une mesure de prestige. Elle ne porte aucune véritable atteinte aux intérêts de la Tchécoslovaquie.

Laissons de côté l'Oder. Bien que ce fleuve ait sa source en Bohême, non loin des principaux bassins houillers tchécoslovaques, l'Oder est, en soi, une mauvaise voie navigable, comparable à la Loire; il débouche dans une mer presque fermée; il a toujours été à peu près inutile pour le commerce extérieur de la Bohême et de la Moravie.

Le cas de l'Elbe n'est pas le même. L'Elbe est une des belles voies navigables de l'Europe. Sans doute, ce fleuve de plaine s'étale largement dans l'Allemagne du Nord; sa profondeur moyenne est faible (2 m. à 2 m. 50 utilisables dans le cours proprement fluvial). Mais les épis construits le long du fleuve ont régularisé le chenal; la construction de chalands spéciaux à fond plat (*Elbekähne*) du port de 1.500 tonnes, a permis de transporter de gros tonnages malgré la profondeur médiocre. Et surtout, l'Elbe aboutit à un des premiers ports du monde, Hambourg, et à un profond estuaire largement ouvert sur la mer du Nord.

La route de l'Elbe est maintenant précieuse, comme elle le fut toujours, pour la grosse industrie de Bohême, charbon. métallurgie, textiles.

Mais les mesures du chancelier Hitler ne changent rien à l'économie des transports tchécoslovaques sur l'Elbe. Ces transports ont été réglementés, il y a peu de temps, par un traité conclu et toujours en vigueur entre l'Allemagne et la Tchécoslovaquie. La zone franche tchécoslovaque au port de Hambourg existe toujours. Il n'est point de l'intérêt de l'Allemagne de gêner un mouvement commercial très profitable pour elle.

La nationalisation du fleuve ne porte, en réalité, que sur la police de la navigation fluviale et sur l'amélioration des conditions de navigation, où les intérêts de l'Allemagne et de la Tchécoslovaquie ne sauraient se heurter.

Ne comparons pas la nationalisation des fleuves à la militarisation de la zone rhénane. La première est un coup de poing dans le vide. La seconde est une vraie menace.

CAMILLE VALLAUX.

CHRONIQUE DE LA VIE INTERNATIONALE

Le « Rooseveltisme » et la démocratie américaine. — L'activité de M. Franklin Roosevelt depuis sa triomphale réélection à la présidence des Etats-Unis, au mois de novembre dernier, est un des faits les plus importants de la vie internationale à l'heure présente. Même en face de la crise aux aspects parfois si tragiques qui secoue l'Europe, ce qui se passe de l'autre côté de l'Atlantique doit retenir la plus sérieuse attention. M. Franklin Roosevelt est l'homme le plus représentatif d'une révolution morale, politique et sociale qui n'a rien de commun avec l'idée que se font les vieux peuples de notre Continent d'un bouleversement total de l'ordre établi, mais qui n'en est pas moins une révolution au sens précis du mot. L'américanisme, lui aussi, est en pleine évolution. Sous la pression des nécessités économiques, il se transforme avec une rapidité foudroyante et s'adapte avec une extraordinaire facilité, au milieu d'une énorme confusion des principes et des méthodes, aux conditions nouvelles de l'existence des peuples. Il est, par là, un des phénomènes les plus curieux de notre époque. Cette évolution est d'autant plus précipitée et d'autant plus radicale que les Américains échappent à l'influence des traditions séculaires qui constituent l'essentiel de notre formation intellectuelle et sentimentale, tandis que l'apport constant d'éléments étrangers les plus différents, les plus disparates, leur ont donné un caractère auquel on ne connaît pas d'équivalent dans l'histoire des sociétés humaines.

Il faut avoir cela présent à l'esprit pour comprendre le « rooseveltisme », qui est un fait purement américain et qui peut se résumer, en dépit de certaines apparences des formules, dans une sorte de mystique de la plus grande prospérité matérielle. Dans l'effroi que causa la grande crise que le président Hoover s'était révélé impuissant à résoudre, parce que cette crise avait des causes profondes tenant à la nature des choses et auxquelles aucun expédient politique ne permet de remédier, on accorda à M. Roosevelt, qui était alors l'homme nouveau attendu, des pouvoirs exceptionnels dont il usa largement dans l'espoir de faciliter un nouvel essor de la production. Son système, qui consistait à mettre une mon-

naie dirigée au service d'une économie dirigée, était sans doute faux du point de vue des lois qui régissent l'ordre financier et économique. Le « New Deal » fut, dans l'ensemble, une expérience malheureuse, qui ne tarda pas à exiger de sévères mises au point. Le véritable problème, qui est celui de la résorption du chômage, n'a pas été résolu, puisque la production américaine atteint actuellement, à peu de chose près, son niveau de 1929, c'est-à-dire d'avant la crise générale, alors qu'il y a toujours près de dix millions de chômeurs aux Etats-Unis. Mais il est exact que l'élan donné par M. Roosevelt a déterminé un renouveau de prospérité, qui se maintiendra peut-être jusqu'à ce que survienne, provoquée par les mêmes causes générales, une nouvelle période de crise mondiale. Cela a suffi pour valoir au président de l'Union l'immense popularité dont il jouit actuellement. Cette popularité est d'ailleurs méritée, car M. Roosevelt fut l'homme qui sut faire preuve d'intelligence, de résolution et d'audace là où tous les autres s'abandonnaient au désespoir.

De quel prix devra être payée cette expérience? On ne le discerne pas encore clairement. Mais ce que l'on peut constater dès à présent, c'est que le « rooseveltisme » a pour effet de réduire singulièrement l'influence, jusqu'ici toute puissante aux Etats-Unis, des grands syndicats financiers et des trusts industriels; c'est qu'il conduit à un renversement important des valeurs sociales, ce qui crée en fait, mais sous une forme proprement américaine, la lutte des organisations ouvrières contre l'ordre dit capitaliste. Pourtant, cette orientation nouvelle ne s'inspire en rien de la lutte de classe telle qu'elle existe en Europe. Le travaillisme américain ne procède à aucun degré du socialisme-marxiste, et encore moins du communisme bolcheviste. Il se développe uniquement sur le terrain des intérêts professionnels, comme autrefois le trade-unionisme anglais, et il est tout à fait remarquable que ce furent des puissants groupements ouvriers qui assurèrent au candidat d'un parti nettement bourgeois — pour autant que ce terme ait un sens en Amérique, — son meilleur appui électoral. Sur le plan politique, la lutte reste limitée aux deux grands partis traditionnels : le parti républicain et le parti démocrate. M. Roosevelt a incontestablement pour lui la

grande majorité des masses populaires, parce que son expérience a valu au plus grand nombre, aux fermiers, aux travailleurs des centres industriels et aux classes moyennes, des avantages considérables. D'une manière générale, les Américains ne croient pas au péril communiste, et ils se désintéressent totalement du marxisme; mais ils ont foi — une foi qui a quelque chose de religieux — en la démocratie, et M. Franklin Roosevelt incarne à leurs yeux toute la démocratie américaine, laquelle prétend servir d'exemple à toutes les nations et imposer par la persuasion son idéal au monde entier. Le salut par la démocratie, tel est le nouvel évangile américain.

Ce thème, M. Roosevelt l'a développé dans le discours qu'il a prononcé à la séance d'ouverture de la Conférence panaméricaine de Buenos-Aires, et il l'a repris dans son message au Congrès, lors de l'ouverture de la session ordinaire du Sénat et de la Chambre des représentants, au début de janvier. La thèse de M. Roosevelt est que seule la démocratie, telle qu'on la conçoit de l'autre côté de l'Atlantique, peut aider à fonder la paix durable et à assurer la prospérité générale, que les nations civilisées désirent vivre en paix, mais qu'il se trouve encore des gouvernements pour envisager la guerre. « Au delà des mers, a-t-il dit à Buenos-Aires, nous voyons des continents déchirés par des haines anciennes et par de nouveaux fanatismes. » La condamnation des régimes autoritaires est formelle, on le voit. Pour les Américains, la lutte n'est pas entre le bolchevisme, qu'ils nient, et les doctrines dictatoriales, dont ils exagèrent le danger, mais entre la démocratie et ce qu'on appelle le fascisme. Ils sont résolus à défendre de toute leur énergie la première. « Si la démocratie continue à régner avec succès dans les Amériques, a dit M. Roosevelt, elle étendra ailleurs ses bienfaits et ira se substituer à certaines méthodes de gouvernement que nous estimons contraires à la liberté et au progrès humains. »

Tout cela peut se défendre sur le plan des idées, mais cette conception de la démocratie universelle, condition fondamentale de la consolidation de la paix générale, implique pour toutes les nations un devoir de solidarité que les Américains ne paraissent pas disposés jusqu'ici à accomplir franchement

pour leur compte. Ils se sentent trop différents de nous pour lier leur sort au nôtre; ils ne comprennent rien à notre mentalité, à nos querelles de races, à nos luttes pour des idéologies qui leur paraissent vides de sens. Estimant que l'Europe est incapable de se sauver elle-même, ils pensent qu'il est préférable de l'abandonner à son sort, et de consacrer tous leurs efforts à organiser solidement les deux Amériques sur le plan de la démocratie et du pacifisme, lesquels répondent à tous leurs besoins et à toutes leurs aspirations. L'organisation politique, économique et sociale des deux Amériques, avec le caractère d'un monde démocratique vivant et se développant par ses propres moyens, ce sera, avec le déclin de l'Europe, le grand fait nouveau que le XX^{e} siècle apportera dans l'histoire de l'humanité. Le « rooseveltisme » se dispose à être l'animateur de cette œuvre de longue haleine, et, par là, il espère exercer une influence décisive sur une évolution uniquement orientée vers plus de prospérité matérielle. Il n'est pas certain que la civilisation y gagnera en prestige intellectuel et en grandeur morale.

ROLAND DE MARÈS.

PUBLICATIONS RÉCENTES

[Les ouvrages doivent être adressés impersonnellement à la revue. Les envois portant le nom d'un rédacteur, considérés comme des hommages personnels et remis intacts à leur destinataire, sont ignorés de la rédaction et, par suite, ne peuvent être ni annoncés ni distribués en vue de comptes rendus.]

Archéologie, Voyages

Jean Canu : *La Basse-Normandie*, avec 115 reprod. photographiques en hélio-typo. (Coll. *Gens et Pays de chez nous*); J. de Gigord. 12 »

Joseph Olivier : *Notes d'un Girovague. Voyages en Sud-Europe 1921-1922*; chez l'auteur, Villa des Saintes-Marie-de-la-mer, Cannes. 12 »

Léon Riotor : *Jacques Cartier et le Voyage au Canada*, chronique de la Nouvelle France, avec des illustrations; Pierre Roger. 15 »

Art

Jean Alazard : *Catalogue des peintures et sculptures exposées dans les galeries du Musée national des Beaux-Arts d'Alger*. Préface de Georges Huisman; Laurens.

Géographie

Pierre Lavedan : *Géographie des villes*, avec 32 planches h. t. (Coll. *Géographies humaines*); Nouv. Revue franç. 30 »

Histoire

Pierre Dominique : *La Commune*, avec 2 planches h. t. en héliogravure; Flammarion. 3,75

Indianisme

Albert Schweitzer : *Les grands penseurs de l'Inde*, étude de philosophie comparée; Payot. 20 »

Judaïsme

Docteur Saül Mézan : *De Gabirol à Abravanel, juifs espagnols promoteurs de la Renaissance;* Lipschutz. 25 »

H. de Vries de Heckelingen : *Israël, son passé, son avenir;* Perrin. 15 »

Linguistique

Marcel Cohen : *Traité de langue amharique (Abyssinie)*; Institut d'Ethnologie. » »

Littérature

Jean Desthieux : *La conscience méditerrane;* Paris-Edition. 20 »

René Dumesnil : *Le Réalisme*, avec de nombreuses illustrations (*Histoire de la Littérature française*, sous la direction de J. Calvet, tome IX); J. de Gigord. 20 »

Colonel Godchot : *Traduction en vers français des Bucoliques de Virgile*, IIIe édition définitive (vers latins et vers français), suivie d'une *Bucolique française;* chez l'auteur, 4, rue Valentine, Nice. 15 »

Constant Ionesco : *Amour, toujours..., notes sans suite;* Figuière. 15 »

Alexander Kruglikoff : *Alphonse Daudet et la Provence;* Jouve. » »

Maurice Lecat : *L'ombre des ailes de Maeterlinck;* Libr. Castaigne, Bruxelles. 2 »

Marcel L'Epinois : *Camille Fabry. (Profils littéraires belges, 2e sér.)*; Le livre belge d'aujourd'hui, Bruxelles. 6 »

Pierre Mélèse : *Un homme de lettres au temps du Grand Roi : Donneau de Visé, fondateur du « Mercure Galant »;* Droz. » »

P. Marin Mersenne, religieux minime : *Correspondance*, publiée par Mme Paul Tannery, éditée et annotée par Cornelis de Waard, avec la collaboration de René Pintard. Tome II : *1628-1630;* Beauchesne. » »

A. E. Moulin : *Le grand amour de Fouché : Ernestine de Castellane.* Avec des illustrations; Perrin. 20 »

Antoine Redier : *Les radios;* Flammarion. 15 »

Ouvrages sur la guerre de 1914

Général M. Daille : *Histoire de la guerre mondiale.* II : *Joffre et la guerre d'usure*, 1915-1916. Avec 11 croquis; Payot. 30 »

Général Hellot : *Histoire de la guerre mondiale.* III : *Le commandement des généraux Nivelle et Pétain*, 1917, avec 19 croquis; Payot. 25 »

Philosophie

Julien Favre : *Sur les fondements philosophiques et scientifiques des réformes en cours;* Rodstein. » »

Poésie

Georges Bonnamour : *Au fil du temps;* Edit. du Parthénon. 10 »

J. L. Bouvier : *Clartés dans la nuit;* La Vie contemporaine, Vincennes. 15 »

Georgette Chaillot-Nikolstch : *Musiques de la vie;* Perrin. 12 »

Maurice Debled : *Le passereau solitaire.* Préface de Paul Brulat; René Debresse. 10 »

Politique

Henri Béraud : *Trois ans de colère;* Edit. de France. 15 »

E. N. Dzelopy : *La nouvelle Triplice;* Fustier. 6 »

Richard Gondrand : *La tragédie de l'Asie-Mineure et l'anéantissement de Smyrne*, 1914-1922; Messageries Hachette. 12 »

Henri de Kérillis : *Français voici la guerre*; Grasset. » »

Jacques de Lacretelle : *Qui est La Rocque?* Flammarion 1,50

Questions coloniales

Jean Corriéras : *Silhouettes nord-africaines;* Figuière. 6 »

Jean Joubert des Ouches : *L'Adieu au bled;* s. n. d'édit. » »

Docteur A. Gorce : *A l'école de Saint-Benoît;* Bloud et Gay. 10 »

Questions militaires et maritimes

*** : *L'Armée française, avec des illust.* (Coll. La France vivante); J. de Gigord. 12 »

Questions religieuses

Docteur D. Gorce : *A l'école de Saint-Benoît;* Bloud et Gay. 10 »

Jip : *La foi devant la science*, simples raisonnements d'un laïque; Aubanel père, Avignon. 12 »

M. Nédoncelle : *Les leçons spirituelles du XIX^e siècle;* Bloud et Gay. 10 »

Roman

Hugh Austin : *L'impossible meurtre*, roman policier, traduit et adapté de l'anglais par Miriam Dou; Edit. de France. 6 »

Marthe Bellefroid : *Chandeleur;* La Phalange. 20 »

Pierre Bonardi : *Ouled-Naïl et méharistes;* Edit. de France. 6 »

S. A. Duse : *Stockholm, 42, rue des Hollandais*, traduit du suédois par Jacqueline Wenger; Nouv. Revue franç. 13,50

Achille Campanile : *La gifle du kilomètre 40*, traduit de l'italien par Noël Félici; Edit. Georges Rochat. 12 »

Maurice Gauchez : *Le démon;* Renaissance du Livre, Bruxelles. 12 francs belges.

Armand Grasset : *Le crépuscule des preux*, roman des anciens combattants; Figuière. 12 »

René Jouglet : *Nouvelles de l'estaminet.* (Coll. *La Renaissance de la nouvelle*); Nouv. Revue franç. 18 »

Ariste Potton : *On a trouvé un chef*; Masson, Lyon. 15 »

Charles de Richter : *L'espion numéro 7*, roman policier, adapté de Carroll John Daly; Edit. de France. 6 »

Sciences

Annuaire astronomique et météorologique Camille Flammarion 1937, publié par l'Observatoire de Juvisy; Flammarion. 14 »

Emile Picard : *Discours et Notices;* Gauthier-Villars. 50 »

Sociologie

Emmanuel Monnier : *Manifeste au service du personnalisme;* Edit. Montaigne. 9 »

Théâtre

Henri Ghéon : *Le pauvre sous l'escalier;* Nouv. Revue franç. » »

MERCVRE.

ECHOS

Centenaires et cinquantenaires. — Le Fonds Thomas Mann. — A propos de la correspondance et des « Poisons » de Sainte-Beuve. — Guy de Maupassant vu par Richard O'Monroy. — D'Annunzio et la Joconde. — Un portrait inconnu d'Emile Zola par Charles Maurras. — Banville et la rime en « aille ». — La recherche des cœurs. Cœurs de femmes. — Le Sottisier universel.

Centenaires et cinquantenaires. — Une riche année pour les commémorations que l'année 1937. Nous en avons dénombré une trentaine, de plus ou moins belle taille, et dont voici la liste.

Anniversaire de la mort de : Pouchkine, 10 février 1837; Paul Féval, 8 mars 1887; Dalloz, 8 avril 1887; Albéric Second, 3 juin 1887; le comte d'Ideville, 15 juin 1887; le philosophe Caro, 13 juillet 1887; Jules Laforgue, 20 août 1887; Charles Fourier, 10 octobre 1837; le comte Clément de Ris, 29 octobre 1837; Eugène Pottier, 7 novembre 1887; Jules Lacroix, 11 novembre 1887; Marcellin, le fondateur de la *Vie Parisienne*, 24 décembre 1887.

Centenaire de la naissance d'Henry Becque (18 avril 1837) et de l'historien Thureau-Dangin, 14 décembre 1837.

Troisième centenaire de la publication du *Discours de la Méthode;* centenaire de la publication, par Prosper Mérimée, de la *Vénus d'Ille*, à la *Revue des Deux Mondes* (15 mai); des *Voix intérieures* et de la *Tristesse d'Olympio*, par Hugo; de la *Nuit d'Octobre*, par Musset à la *Revue des Deux Mondes* (1er octobre); de *Mauprat* et des *Lettres d'un voyageur*, par George Sand; des *Pensées d'août*, par Sainte-Beuve et de l'*Eldorado*, par Théophile Gautier.

Enfin, pour clore cette liste incomplète, signalons le cinquantenaire de la publication du premier volume des *Choses vues*, d'Hugo (juin); du premier volume de la *Correspondance*, de Gustave Flaubert (mai); de la *Terre*, d'Emile Zola (mai); de *Mont-Oriol* (janvier) et du *Horla*, de Maupassant (mai); d'*un Dilemme* (novembre) et d'*En Rade*, de J.-K. Huysmans (avril); de *Pœuf*, de Léon Hennique (janvier); d'*André Cornélis*, de Paul Bourget (janvier); du *Cavalier Miserey*, d'Abel Hermant (février); du *Journal de Marie Bashkirtseff;* du *Désespéré*, de Léon Bloy; du *Bilatéral*, de J.-H. Rosny; de *Madame Chrysanthème*, de Pierre Loti; du *Répertoire de la Comédie humaine*, de Cerfberr et Christophe et des *Souvenirs*, de Schaunard. — L. DX.

§

Le Fonds Thomas Mann. — Une circulaire, recommandée par une lettre du célèbre écrivain Thomas Mann, a été envoyée ces temps derniers à un certain nombre de personnalités françaises,

pour les prier d'adhérer à un appel qui s'adresse au public en faveur des écrivains que le gouvernement hitlérien a chassés d'Allemagne.

La circulaire précise que cet appel n'a rien d'une manifestation politique. Il n'a pour objet que d'attirer l'attention sur la situation très pénible où sont réduits de nombreux écrivains que l'exil a d'autant plus cruellement frappés dans leurs moyens d'existence qu'en général leurs ouvrages sont interdits en Allemagne.

Pour leur venir en aide, l'œuvre du Fonds Thomas Mann a été créée à la Schweizerischer Bankverin, Zurich (Suisse), où sont avec reconnaissance reçues les souscriptions.

Le *Mercure de France*, sur l'initiative de son directeur, recommande bien volontiers l'appel de Thomas Mann, un des auteurs étrangers dont l'élite française apprécie particulièrement le talent.

§

A propos de la correspondance et des « Poisons » de Sainte-Beuve.

Nous avons reçu la lettre suivante que nous publions bien volontiers :

Le numéro du *Mercure de France* du 1er janvier contient, page 223, une note sur la *« Correspondance de Sainte-Beuve »*.

Nous sommes un peu étonnés de trouver à la fin de cette note cette phrase :

> ...Un ouvrage, *Mes poisons*, tiré des papiers intimes de Sainte-Beuve, d'un intérêt remarquable, s'est vendu *à peine à trois cents exemplaires, la maison Plon se débarrassant du reste du tirage, qu'on trouve en solde chez le libraire qui l'a acheté.*

Nous regrettons que votre collaborateur ait tenu compte, sans vérifier auprès de nous, des renseignements fallacieux qui ont pu lui être fournis.

Parus il y a une dizaine d'années, *Mes Poisons* se sont vendus à plus de 5.000 exemplaires. Il y a 4 ou 5 ans, nous avons autorisé l'éditeur Célestin Crès à en faire une édition plus courante que la nôtre. Mais sa maison ayant dû fermer peu de temps après notre accord, il n'a pas eu le temps de l'écouler. Son fonds ayant été dispersé, il est possible, en effet, qu'on trouve en solde quelques centaines d'exemplaires de cette édition de *Mes Poisons*.

Vous sera-t-il possible de donner connaissance à vos lecteurs de cette rectification? Nous ne pouvons, par ailleurs, que nous associer à votre collaborateur pour déplorer l'état de choses qu'il signale. Nous avons nous-mêmes trop souvent dû renoncer à des publications littéraires ou historiques d'un intérêt considérable, mais d'une valeur commerciale à peu près nulle, faute d'une aide nécessaire,

pour ne pas comprendre les difficultés qui viennent entraver l'effort de M. Bonnerot et souhaiter que l'éditeur de cette *Correspondance Générale* de Sainte-Beuve trouve les concours indispensables à l'achèvement de la publication.

Veuillez croire, etc...

Pour la Librairie Plon :
UN ADMINISTRATEUR.

§

Guy de Maupassant vu par Richard O'Monroy. — Qui se souvient aujourd'hui du Vicomte de Saint-Geniès, Richard O'Monroy en littérature. Ce fut pourtant, de 1880 à 1890, un écrivain à la mode, un de ceux qui sombrent corps et biens dans le néant, dès le lendemain de leur mort. Ceux-là, ils ne connaissent pas la survie littéraire. Richard O'Monroy a publié de nombreux volumes avec des nouvelles et chroniques parues dans la *Vie Parisienne* et le *Gil Blas* dont il fut une des vedettes. Cet auteur léger eut tort de ne pas joindre à son « œuvre » périssable un livre de souvenirs, qui eût, peut-être, sauvé son nom de l'oubli. Car il avait bonne mémoire, le coup d'œil juste et, quand il ne donnait pas dans la basse gauloiserie, de la finesse. Témoin la page qui suit, fragment d'un chapitre qui évoque la Grenouillère, perdu au milieu des mornes insanités — qui faisaient rire il y a quelques quarante ans! — d'un recueil au titre idiot : *Tout en rose.*

En remontant la Seine, près du pont de Chatou, on trouvait l'auberge du père Fournèze, Hercule Fournèze. C'est là que s'était installé Guy de Maupassant, non pas le Maupassant des derniers temps, pâle, maigre et anémié, mais un solide Normand, à la chevelure drue et frisée, au teint coloré, dont toute la personne respirait la robustesse et la joie de vivre. Sa chambre donnait sur la rivière, et, devant la fenêtre, en pan coupé, était placée la table de travail, où l'on pouvait écrire en contemplant la Seine reflétant de jolis nuages d'opale et d'agate. C'est là que fut écrite *Yvette*. La cahute du père Fournèze avait un cachet des plus artistiques. Les peintres Béraud, Gervex, Lepic s'étaient plu à en orner les murailles par de truculentes peintures à fresque. Il y avait d'abord un défilé de militaires devant trois gendarmes qui saluaient, une rixe merveilleuse entre habits noirs, un jour de noce, et un drame nocturne qui était un véritable poème : trois hercules de foire coiffés de casquettes de soie et portant la blouse bleue sur le maillot de lutteur, les pieds chaussés de bottines garnies de peaux de lapin, accostaient, sous un réverbère, un bourgeois effaré dont la femme s'évanouissait. A droite et à gauche du tableau, deux agents de police, sourds et aveugles, s'en allaient philosophiquement dans une direction opposée à l'attaque. Quoi encore? Le profil gavrochien [sic] de Mlle Ellen André, de la Renaissance, dans un nimbe d'or sous le nom de Sainte-Hélène, les portraits de MM. Lepic et Barbier, étonnants de ressemblance; puis, au milieu des fleurs, et entourés de pampres et d'amours joufflus, quelques vers signés : Guy de Maupassant.

Sauve-toi de lui s'il aboie,
Ami, prends garde au chien qui mord;

Ami, prends garde à l'eau qui noie,
Sois prudent, reste sur le bord.
Fuis le vin qui donne l'ivresse;
On souffre trop le lendemain.
Prends surtout garde à la caresse
Des filles qu'on trouve en chemin.

Si les conseils étaient bons, les vers étaient bien mauvais, mais Guy les avait sans doute écrits un « lendemain ». N'importe, la vieille bâtisse, brique et poutre, à galerie de bois, vers laquelle s'ouvrait la porte des cabinets, se trouvait comme illuminée par la signature du grand romancier. C'était à se croire dans une de ces vieilles auberges anglaises des gravures d'Herbert Heining's où des gentlemen en carrick et bottes à revers donnent des ordres à des aubergistes pansus et rubiconds. Le service était à l'avenant, patriarcal, plein de pourparlers, de lenteurs et de compromis, fait par de belles filles comptant sur leur sourire pour calmer les impatiences du client... Dans le jardin, les garçons avaient le pantalon relevé à cause de l'humidité des gazons : aux pâles clartés de la lune, ils apparaissaient silencieux et rares pour se perdre aussitôt à travers les pelouses et les bosquets mystérieux.

En littérature aussi, on a souvent besoin d'un plus petit que soi. Richard O'Monroy a fixé un moment de la jeunesse insouciante de Maupassant qui, des filles rencontrées en chemin, ne sut pas se garder. — AURIANT.

§

D'Annunzio et la Joconde. — Le mardi 22 août 1911, au Louvre, dans le salon carré, un visiteur, puis des gardiens, constataient avec stupeur que la Joconde avait disparu. On découvrit peu après le cadre, vide, dans un escalier de service du musée; mais ce n'est que le 11 décembre 1913 que Monna Lisa elle-même fut retrouvée à Florence dans une modeste chambre de l' « Hôtel de Tripolitaine ».

Son ravisseur, Vincenlo Perrugia, un peintre en bâtiment qui avait travaillé au Louvre, prétendit l'avoir gardée deux ans à son domicile parisien, 5, rue de l'Hôpital-Saint-Louis, avant de la transporter à Florence pour tenter de la vendre. « J'ai agi, dit-il, pour venger l'Italie des rapts commis par Napoléon. »

On soupçonna bien un moment que le tableau avait pu passer en d'autres mains; on arrêta, puis on relâcha des complices présumés. Mais, après le retour au Louvre de la Joconde — le 4 janvier 1914 — le silence se fit, troublé seulement en 1926, lorsque Emmanuel Bourcier émit des doutes sur l'authenticité du panneau.

Voici qu'aujourd'hui l'affaire semble vouloir offrir un nouvel élément d'intérêt rétrospectif, à la suite de la publication par M. Charles Chassé, dans la *Dépêche de Brest* (22 et 23 décembre 1936), de deux articles que nous résumons ci-dessous.

Perrugia aurait livré la Joconde à Gabrielle D'Annunzio qui,

d'ailleurs, le proclame dans un livre peu connu : *Per l'Italia degli Italiani,* publié à Milan en 1923 par la Société *Bottega di Poesia.* L'aveu se trouve au chapitre IX de cet ouvrage, dans un passage que traduit ainsi M. Louis Lachat, d'après un article italien du docteur Ettore Zannellini :

C'est en vain que les Français prétendent connaître le sourire italien parce qu'ils détiennent au Louvre celui de la Joconde — *cette Joconde que j'ai restituée par satiété et par dégoût comme beaucoup le savent et comme beaucoup craignent de l'approfondir.*

M. Charles Chassé, doutant de l'exactitude de cette traduction, s'est reporté au texte de D'Annunzio. Aucun doute : il s'agit bien de la Joconde « *che fu da me restituita per sazieta e per fastidio* ».

Ce n'est pas tout. M. Charles Chassé, fouillant les autres livres publiés par D'Annunzio depuis le vol, a découvert, au verso de la page de garde de la traduction française de la *Léda sans Cygne* (Calmann-Lévy éditeur, 1921), parmi les ouvrages à paraître : *L'homme qui a volé la Joconde, récit.*

Ce « récit » n'a jamais paru ni en italien ni en français. Mais le traducteur de D'Annunzio, M. Doderet, a renvoyé M. Chassé à un opuscule publié chez Kra à la même époque, sous le titre : *Portrait de Loyse Baccaris* et dans l'introduction duquel M. Doderet, rapportant une conversation qu'il eut avec D'Annunzio, écrit :

Le poète rappela le temps de son exil volontaire et laborieux dans la Lande [les Landes, entre 1911 et 1914] puis, questionné, il parla du voleur de la Joconde qui lui a apporté, dans sa retraite d'Arcachon, le magnifique panneau où sourit Monna Lisa.

Enfin, le texte même du *Portrait de Loyse Baccaris* fait allusion au « voleur sublime de la Joconde ».

Il me souvient, écrit D'Annunzio, quand le voleur sublime de la Joconde apporta dans ma retraite de la Lande le panneau qu'enveloppait une vieille couverture d'écurie, il me souvient de m'être mis à détester les mains molles de Monna Lisa, contraint à les avoir sous les yeux des jours entiers, durant la spéculation métaphysique que m'avait proposée le ravisseur.

Il y aurait, pour compléter ces renseignements, une recherche encore à entreprendre. Perrugia a-t-il, au cours de l'instruction, fait cette révélation au juge et celui-ci, M. Drioux, en a-t-il tenu compte dans les procès-verbaux d'interrogatoires? Ou bien faudrait-il attendre (M. Chassé semble l'espérer) de nouvelles précisions apportées par D'Annunzio lui-même sur cet épisode assez sensationnel de sa vie? Nous ne voyons pas à qui le poète fait allusion lorsqu'il écrit que « beaucoup craignent de l'approfondir ». — L. DX.

§

Un portrait inconnu d'Emile Zola par Charles Maurras. — Inconnu, puisque ignoré des admirateurs du peintre et du modèle, il parut dans les *Matinées Espagnoles*, de Mme de Rute, ex-de Solms et Ratazzi, le 15 novembre 1888. Zola venait de publier le *Rêve*, et Maurras, qui avait alors 20 ans, consacra à ce livre et au père des *Rougon-Macquart* une impartiale et très belle étude. Depuis, l'auteur de l'*Avenir de l'Intelligence* ne s'est plus occupé, du point de vue littéraire, d'Emile Zola. Mais cette page, d'autant plus rare, n'est pas indigne de son œuvre critique, que nous regrettons de ne pas voir réunie intégralement :

Je n'ai jamais vu M. Zola qu'une fois. C'était à la Bibliothèque Nationale, devant le bureau des conservateurs; il demandait un livre. Grand, replet, la tête articulée entre des épaules de bœuf, le front s'achevant comme un front de mystique, en spirale, le nez à l'air effronté s'ouvrant et palpitant, les sourcils froncés par l'attention et la mauvaise humeur, le mufle hargneux, sous un buisson de poils grisonnants, il a bien la physionomie de son œuvre, de ses romans mi-observés, mi-rêvés. Un mélange de nervosité et de repliement intérieur. Cela s'accuse encore dans le buste développé, dans le tronc puissamment charpenté que terminent des extrémités aiguës et longues, doigts effilés qui frémissent et tambourinent, jambes d'échassier secouées de frissons circulaires, pirouettantes exprimant l'anxiété d'un organisme tout agacé, tout vibrant.

Un garçon de salle s'approcha, tenant un lourd in-quarto à reliure de vieille peau fripée, peut-être cette *Légende dorée* de Jacques de Voragine, 1549, dont la petite Angélique fait dans le *Rêve* ses délices. Zola, avidement, le lui prit des mains, fit demi-tour, regagna sa place, s'y affala, la tête disparue entre les épaules, le dos rond, dans un vivace effort de ramassement sur les pages du livre de sainteté comme un homme enfoui dans un siècle mort. Ce furent trois heures d'immobilité intense. Et à peine debout, le même être bougeur, inquiet, trépidant se réveilla...

Voilà, ou je ne m'y connais pas, un portrait tracé par un maître. La critique qui suit est d'un maître également :

Imagination, travail, nervosité toute la carrière de Zola s'explique par ces trois dons que son physique révèle. Dès son début, âpre à la plume (*nulla dies sine linea*), âpre au succès, on le jugerait tel, et il ne s'en cacherait guère. Il éprouvait le besoin de répéter aux Goncourt, de se répéter à lui-même, en 1868, qu'il n'avait que vingt-huit ans — un âge où tous les jeunes d'aujourd'hui se seraient crus finis, — et, dans cette récrimination amère, vibrait, nous disent les témoins, « une note de volonté âcre et d'énergie rageuse ». Par besoin d'agir, de sonner de la trompe, de violer la Renommée, il confectionnait la vogue de Manet (*Mon Salon*), tirait à force de rabâchage l'œuvre inconnue de Flaubert et des Goncourt à la pleine lumière, redisant au public ce qu'il leur avait dit, à eux : « Vos ennemis mêmes reconnaissent que vous avez inventé votre art; ils croient que ce n'est rien, c'est tout. » Et cet affalé de la Bibliothèque nationale, ce lecteur accroupi, sur un carré de parchemin, comme l'est un rustaud sur le sol qu'il pioche, inventa, lui aussi, à force de vouloir, son art personnel. De la prose grise, pâle, des *Mystères de Marseille* il s'agrandit à cette description du passage du Pont-Neuf, or et boue, couleur de gaz pleurant sur des vitrines infectes, qui arrachait à Sainte-Beuve des protestations ahuries (*Thérèse Raquin*). Il se haussa aux excentricités de la *Curée* dont les vingt premiers feuillets recevaient ce

coup de chapeau du vieux styliste Flaubert : « Celui qui a écrit cela est un monsieur. Ce monsieur, parfaitement ignoré en ce temps-là, avait en effet conçu le plus vaste plan de roman social après celui de Balzac, une *Comédie humaine* plus poétique et moins gaie, peut-être aussi moins exacte. Le style se parfaisait, se dégageait à travers le *Ventre de Paris* jusqu'à la *Faute de l'Abbé Mouret*, dans les efflorescences et les fructifications édéniques du Paradou, dans la belle mort d'Albine, aux soupirs exhalés de roses, une page suprême où selon moi, se marque la pleine assimilation du Verbe par Zola. Effort énorme chez un tel sensitif! Et alors vint l'*Assommoir*, le chef-d'œuvre ainsi que l'a qualifié Bourget, un concurrent.

Dès ce moment pleuvent les gros succès, et les gros sous et les coups de grosse caisse. Les cinq syllabes — Emile Zola — sont jetées en épouvantail aux cœurs simples, et ce renom est exploité par Zola lui-même, ou sans son désaveu. Spectacle chagrinant pour les amis littéraires du romancier. Pourtant ils avaient en lisant *Nana* la satisfaction de voir le talent baisser où la morale se voilait. Mais que dire et que faire devant ce *Germinal*, sombrement beau, la tragédie désespérée d'un peuple sans « bon Dieu », comme geint la Maheude, d'un peuple de viveurs mélancoliques et d'affamés, où la foule crie : « *Du pain!* » quand le bourgeois pleure ses troubles de ménage et ses viduités de cœur? Que faire et que dire même devant l'immonde gueuse, pour laquelle Zola a profané le nom de la *Terre?* Car entre tant d'impudeurs et de fétidités, il lui a laissé je ne sais quel charme fou qui peut bien vous donner une envie de la battre — et de battre l'auteur avec — non de vous laisser indifférent. Tant mieux si vous avez la force d'âme de vous boucher le nez et de passer. Je ne peux pas. Quelque chose me retient à regarder, à humer, à souffrir de cette vue et de cette odeur; un attrait singulier — sans doute — la puissance avec laquelle Zola y réunit tous les éléments d'un dégoût surnaturel; — autre chose encore il me semble : on éprouve à regarder l'univers dans cette glace sombre, un plaisir trop amer et trop vif, pour qu'il n'implique pas l'obsédant souvenir et la rancœur d'une vision meilleure de quelque paradis perdu...

Oui, l'écrivain que la banalité des choses aigrit à ce point a dû les aimer dans le temps; il a dû se faire à leurs propos de brillantes et d'entières illusions, que la vie a cueillies comme un coup de mistral ébranche des fruits verts. Mais si peu qu'ait duré ce songe, la trace ne s'est effacée de l'œuvre du maître ni de son esprit. Ce sillage luisant fait la moitié de son attirance et de sa terreur, tout comme le trait du jour qui coupe en biais les Rembrandt, il redouble le mystérieux et l'horrifiant de leurs reculés.

Consultez de nouveau le portrait de Zola. Evidemment, cet homme se serait confiné dans sa tour d'ivoire, dans son cerveau prolifique, dans les adulations de ses rêves, s'il n'avait été perpétuellement tiré de son extase au rappel de ses nerfs émus, — si le Victor Hugo illusionnable et sanguin qui est en lui n'avait été doublé d'un Goncourt instable et plaintif. Et je crois, en Zola, le Goncourt postérieur à l'Hugo. Les condisciples du collège d'Aix n'ont guère connu que le rêveur hautain, muet, sérieux, boutonné : immense a été leur surprise en apprenant qu'il faisait à Paris des romans d'observation des scènes de la vie populacière.

« C'est drôle, me disait l'un d'eux. Moi qui l'ai connu si *aristo*, je ne peux pas me figurer qu'il soit tombé si bas! »

On peut saisir dans l'*Œuvre* les reflets de ce Zola, idéaliste, lecteur d'Hugo, coureur de champs, amoureux des cascatelles, des lacs et d'une petite demoiselle à laquelle il donnait ses aubades nocturnes de clarinette et de cornet à piston : les pot-au-feu de la belle eurent seuls raison de cette cour à l'espagnole. Zola martyr du platonisme! Anatole France qui lui refuse la faculté du songe bleu, pourrait-il nous produire d'aussi beaux états de service?

Et les admirateurs du *Rêve* n'ont plus à s'étonner de la sympathie de Zola pour son étrange héroïne, cette fine Angélique si doucement con-

fiante en la bonté finale des choses, en la distribution du bonheur dans la vie...

A propos du *Rêve*, Charles Maurras a donné une des plus fines, des plus fortes et des plus *justes* analyses de l'œuvre de Zola. — AURIANT.

§

Banville et la rime en « aille ». — Deux échos du *Mercure de France* (15-VI et 15-VII-1935) ont été consacrés au vers de Banville qui manque dans la deuxième strophe de la *Ballade des pauvres gens* (*Gringoire*, scène VIII), après le quatrième vers :

> Le pauvre hère, en son triste séjour
> Est tout pareil à ses bêtes qu'on fouaille.
> Vendange-t-il, a-t-il chauffé le four
> Pour un festin ou pour une épousaille?
> . . . .
> Le seigneur vient toujours plus endurci...
> Etc.

Ni dans les éditions successives de *Gringoire*, ni dans le manuscrit conservé à la Comédie-Française, on ne retrouve le vers avec la rime en *aille*, qui est également omis à la représentation.

Un de nos lecteurs, M. Jules Madeleine, nous avait alors écrit que Monval, l'ancien archiviste de la Comédie-Française, prétendait avoir entendu Coquelin aîné dire, avant : « Le seigneur vient toujours plus endurci », ce décasyllabe : « Avec ses chiens, avec sa valetaille. »

Mais un doute et plus qu'un doute subsiste.

Une autre bizarrerie du même ordre, dans le même auteur, et portant sur la même rime, nous est signalée aujourd'hui par M. Marcel Bobin.

Elle se trouve à la sixième scène du premier acte d'*Esope* (Charpentier éditeur, 1893, page 18) :

ESOPE, *vivement :*

> ...Certes, j'en ris devant l'aube vermeille!
> Car les méchants sont plus cruels que les typhons,
> Et ces ministres-là sont d'excellents bouffons.
> Ils s'exercent, guidés par leur prudence habile,
> A mettre dans ta main royale une sébile,
> Ne sachant rien de plus, et leur expédient,
> C'est de faire du roi Crésus un mendiant,
> Ou plutôt le voleur de grand chemin qui rôde,
> Et qui, pâle, étouffant ses pas dans l'herbe chaude,
> Poursuit le misérable errant sur le coteau,
> Et d'une main sanglante agite son couteau!
> Peuple, qui te prétends misérable, tu railles!
> Allons, du courage. Un bon mouvement. Fais-moi
> Riche! Vagabond jette une aumône à ton Roi.
> De l'or! donne de l'or, que je me rassasie!
> Ce langage irait mal au maître de l'Asie...
> Etc.

Pas de rime en *ailles* après le douzième vers. L'auteur du *Petit traité de poésie française* était-il atteint d'une sorte de défaillance auditive pour cette sonorité? — L. DX.

§

La recherche des cœurs. Cœurs de femmes. — Un écho, paru sous ce titre dans le *Mercure de France* du 1er octobre 1933 (1), donnait la courte liste des reines de France dont les cœurs avaient obtenu une sépulture particulière, et citait Clémence de Hongrie, épouse de Louis X le Hutin, comme ayant été la première.

C'était là une erreur. La première place de cette liste appartient à Blanche de Castille, deuxième fille d'Alphonse IX, dit le Noble, roi de Castille, et d'Aliénor d'Angleterre, épouse de Louis VIII, roi de France, dit le Lion, et mère de saint Louis.

Ayant fondé les abbayes de Maubuisson et de N.-D. du Lys, près Melun, elle mourut à Paris le 1er décembre 1252, âgée de 64 ans, et fut enterrée à Maubuisson, tandis que son cœur était porté à Saint-Corentin près de Mantes, s'il faut en croire le *Recueil des principales maisons du royaume* (manuscrit établi pour l'usage des trois petits-fils de Louis XIV); à l'abbaye du Lys, selon feu M. Maurice Prou (article de la Grande Encyclopédie. T. VI, p. 1015, 2e col.).

Marguerite de France, duchesse de Valois, comtesse d'Auvergne, fille d'Henri II et de Catherine de Médicis, première femme d'Henri IV, roi de France, peut être ajoutée à cette liste. Morte à Paris, le 27 mai 1614, elle fut enterrée à Saint-Denis, tandis que son cœur était porté aux Petits-Augustins du faubourg Saint-Germain à Paris.

En dehors des reines de France précédemment citées, quelques princesses connurent ces honneurs posthumes. Ce sont :

Blanche de France, comtesse de Beaumont, née posthume du roi Charles IV le Bel et de Jeanne d'Evreux, qui épousa Philippe de France, duc d'Orléans, mourut sans enfants le 7 février 1392, et fut enterrée à Saint-Denis auprès de sa sœur Marie de France. Son cœur fut donné à l'église Sainte-Croix d'Orléans;

Anne de Bourgogne, fille de Jean sans Peur, qui épousa en 1423 Jean d'Angleterre, duc de Bedford, régent de France pour le compte du roi d'Angleterre. Elle mourut à Paris, à l'hôtel de Bourbon, le 14 novembre 1432, fut enterrée dans le chœur de l'église des Célestins, et son cœur placé aux Grands-Augustins;

Jeanne de France, fille unique de Louis X le Hutin et de Marguerite de Bourgogne, épouse de Philippe, comte d'Evreux, d'Angoulême, de Longueville et de Mortain, roi de Navarre, qui mourut au château de

(1) Voir également sur ce sujet : *Mercure de France*, 1er juillet 1933 et tables du *Mercure*, tome VI, année 1924.

Conflans, près de Paris, fut enterrée à Saint-Denis aux pieds de son père, tandis que son cœur était mis aux Jacobins de Paris;

Marie de Bourbon, fille d'Archambaud, huitième sire de Bourbon, et de Béatrice de Montluçon; issue de Louis le Gros, morte en 1274, enterrée à Saint-Yves de Braine et son cœur mis à Saint-Etienne de Dreux;

Marguerite de Foix, fille de Gaston IV, comte de Foix et d'Eléonor de Navarre, femme de François II, duc de Bretagne (et mère d'Anne dernière duchesse de Bretagne), qui mourut le 15 mai 1487, fut enterrée aux Carmes de Nantes, alors que son cœur était placé aux Célestins de Paris, avec celui de son mari.

A une époque moins reculée, on trouve encore :

Anne-Marie-Louise d'Orléans, duchesse de Montpensier, de Saint-Fargeau et de Châtellerault, souveraine de Dombes, princesse de la Roche-Guyon, dauphine d'Auvergne, marquise de Mézières, comtesse d'Eu, de Mortain, de Bar-sur-Seine, vicomtesse d'Auge et de Domfront, dame de Beaujolais, fille de Gaston d'Orléans et nièce de Louis XIII, plus connue sous le nom de la *Grande Mademoiselle.* Elle mourut en 1693, fut enterrée à Saint-Denis, et son cœur déposé au Val-de-Grâce, tandis que ses entrailles allaient aux Célestins.

Marie-Anne d'Orléans, dite Mlle de Chartres, née de Françoise-Madeleine d'Orléans, sœur consanguine de la précédente, et de Charles-Emmanuel II, duc de Savoie, enterrée à Saint-Denis, son cœur déposé aux Célestins;

Marie-Louise-Elisabeth d'Orléans, dite Mlle de Chartres, mariée à Charles de France, duc de Berry, fils de Louis XIV, morte en 1729, au château de la Muette, après la vie agitée que l'on sait. Elle fut inhumée à Saint-Denis, et son cœur porté au Val-de-Grâce;

Françoise d'Orléans, fille de François, marquis de Rothelin, et de Jacqueline de Rohan, deuxième femme de Louis Ier de Bourbon, prince de Condé, morte en 1601, enterrée à la Chartreuse de Gaillon, son cœur à Saint-Germain des Prés.

Enfin pour clore la liste, et définitivement cette fois, croyons-nous, en ce qui concerne les princesses appartenant à la Maison de France, ou alliées à elle :

Charlotte-Catherine de la Trémoille, fille de Louis, sire de la Trémoille, duc de Thouars, et de Jeanne de Montmorency, morte en 1629, à l'hôtel de Condé, enterrée à l'église de l'Ave Maria, son cœur étant porté à Saint-Valéry.

Curieuse liste d'ailleurs, que celle où voisinent des noms de princesses d'inégale vertu comme Blanche de Castille, Marguerite de Valois, la Grande Mademoiselle et l'incestueuse duchesse de Berry. — ROBERT LAULAN.

§

Le Sottisier universel.

BIG-BEN ET LES CARILLONS. — Les amateurs de T. S. F. qui « accrochent » Londres connaissent bien « Big-Ben », le gros bourdon de Westminster qui leur donne l'heure matin, midi et soir. « Big-Ben » passe généralement pour être la plus grosse cloche du monde. C'est une erreur. « The biggest in the world » se trouve, comme par hasard, en Amérique, à New-York. Le clocher de l'église de Riverside-Drive (qui ne date, il est vrai, que de cinq ou six ans), possède un bourdon de 4 tonnes un quart, c'est-à-dire pesant 4 tonnes un quart de plus que « Big-Ben ». — *Mon Programme*, 25 décembre.

Très nerveux, très timide, dès qu'on le contrecarrait, il sentait aussitôt ses moyens lui échapper, et avec un zézaiement qui augmentait prodigieusement, il répétait seulement : « Laissez-moi tranquille, laissez-moi tranquille ! » — *Cahiers de Radio-Paris*, « Souvenirs sur Saint-Saëns », 15 décembre 1935.

Les juges ont élevé la peine à huit jours de prison. Or, comme Marcel Varoteaux a déjà été condamné, en 1934, pour outrages et violences à agent, à un mois de prison avec sursis, c'est une détention de vingt-huit jours que le conseiller municipal devra subir. — *Petit Parisien*, 3 novembre.

Les chansonniers ne sont que les fils de leurs œuvres. Et la paternité ne leur assure pas toujours la moindre ressemblance avec leurs spirituelles progénitures. — *Le Journal*, 15 octobre.

En l'honneur de la fête de l'Epiphanie et selon un ancien usage qui date de deux mille ans, *S. M. le roi George VI de Grande-Bretagne* fera, en la chapelle royale du palais de Saint-James une offrande d'or, d'encens et de myrrhe. — *Excelsior*, 4 janvier.

L'INSUFFISANCE DES ENGAGEMENTS OBTENUS A L'AIDE DU RECRUTEMENT VOLONTAIRE PRÉOCCUPE LE GOUVERNEMENT BRITANNIQUE. — ...Le Ministre de la Guerre, M. Duff Cooper, dans un discours prononcé hier à Londres, a *nettement envisagé la possibilité de mettre fin au système de recrutement volontaire pour avoir recours à la circonscription telle qu'elle est en usage sur le continent.* — *Le Matin*, 20 novembre.

Je suis une fille du peuple, nous déclare la vedette avec un délicieux roulement d'*r*, et en s'aidant du dictionnaire. — *Paris-Soir*, 23 novembre.

Des dispositions sont déjà prises pour réglementer les conseils de révision, séjour à la caserne et uniforme des « conscrites » : jeunes filles de plus de vingt-deux ans, épouses mariées depuis trois ans sans enfant, obligation qu'un projet d'union ou de grossesse interromprait immédiatement. — *L'Œuvre*, 3 décembre.

Louis XV le corrompu, mais qui... se sentit assez roi pour ne pas recevoir Voltaire, lors de son triomphe à Paris, fou de sa présence. — BARBEY D'AUREVILLY, *Les Bas Bleus*.

J'ai ainsi entendu de ma place craquer les genoux arthritiques d'un Ruy Blas septuagénaire qui avait commis l'imprudence de se mettre aux pieds de Doña Sol. — *Journal de Genève*, 8 janvier.

Gringoire répétait sans cesse que... Roger Salengro avait déserté les tranchées de première ligne pour gagner l'Allemagne sur sa bicyclette. — *Time*, New-York, 16 novembre

COQUILLE:

Le spectacle commence par « L'Ane et le Ruisseau ». C'est la dernière pièce d'Alfred de Musset. Elle est de 1885 et il est mort dans la nuit du 1er au 2 mai 1857. — *Le Jour*, 28 décembre.

TABLE DES SOMMAIRES
DU
TOME CCLXXIII

—

CCLXXIII N° 925. — 1er JANVIER

Georges Duhamel........ *Aux Lecteurs du « Mercure de France »* 5
René Pinon .... *En Palestine. L'Angleterre entre le Sionisme et le Nationalisme arabe* 10
Alexandre Arnoux........ *Le Golem,* nouvelle 36
André Druelle........... *Poèmes* 49
André Pater............. *Ernest Raynaud et son Œuvre*.. 54
Gautier-Dauvernay....... *Moralités pour le Centenaire d'Érasme* 78
André Billy............. *L'Approbaniste,* roman (I) 94

REVUE DE LA QUINZAINE. — Gabriel Brunet : **Littérature,** 119 | André Fontainas : **Les Poèmes,** 124 | John Charpentier : **Les Romans,** 128 | Pierre Lièvre : **Théâtre,** 133 | Emile Laloy : **Histoire,** 137 | Georges Bohn : **Le Mouvement scientifique,** 145 | Marcel Coulon : **Questions juridiques,** 148 | A. van Gennep : **Folklore,** 155 | Charles-Henry Hirsch : **Les Revues,** 158 | Gaston Picard : **Les Journaux,** 165 | René Dumesnil : **Musique,** 171 | Bernard Champigneulle : **Art,** 176 | Z. Tourneur : **Notes et Documents littéraires.** *Pour l'édition des « Pensées » de Pascal,* 179 | Georges Marlow : **Chronique de Belgique,** 185 | Adolphe de Falgairolle : **Lettres espagnoles,** 190 | Nicolas Brian-Chaninov : **Lettres russes,** 195 | Manoel Gahisto : **Lettres brésiliennes,** 200 | Roland de Marès : **Chronique de la vie internationale.** *Le drame espagnol,* 206 | Mercvre : **Publications récentes,** 211; **Echos,** 214.

CCLXXIII N° 926. — 15 JANVIER

Georges Duhamel......... *Notes sur l'Esprit encyclopédique.* 225
Mario Meunier........... *L'Humanisme et les Nécessités d'aujourd'hui* 230
Jacques-E. Marcuse....... *Le Puits aux Chaînes,* nouvelle.. 244
Élisabeth de Vautibault.. *Poèmes* 256
Lucien Badey............ *Natalité et Politique agraire familiale* 261

A. Rivoallan .... *Irlande et Angleterre* 274
W. Drabovitch .... *Autour du « Matérialisme dialectique »* 281
Gaston Picard .... *Le Souvenir d'Edmond Picard. Avec des Lettres inédites d'Edmond Picard à Léon Cladel* 298
André Billy .... *L'Approbaniste,* roman (II)...... 307

REVUE DE LA QUINZAINE. — Émile Magne : **Littérature,** 340 | André Fontainas : **Les Poèmes,** 346 | John Charpentier : **Les Romans,** 350 | Pierre Lièvre : **Théâtre,** 355 | Marcel Boll : **Le Mouvement scientifique,** 359 | Henri Mazel : **Science sociale,** 362 | Robert Chauvelot : **Littérature exotique et Questions coloniales,** 367 | A. van Gennep : **Histoire des Religions,** 373 | Henriette Charasson : **Questions religieuses,** 377 | Charles-Henry Hirsch : **Les Revues,** 382 | Gaston Picard : **Les Journaux,** 391 | René Dumesnil : **Musique,** 397 | Bernard Champigneulle : **Art,** 402 | René de Weck : **Chronique de la Suisse romande,** 406 | Paul Guiton : **Lettres italiennes,** 410 | *** **Variétés.** *L'obéissance selon saint Ignace de Loyola,* 416 | Divers : **Bibliographie politique,** 425 | Roland de Marès : **Chronique de la vie internationale.** *L'amitié franco-britannique,* 431 | Mercvre : **Publications récentes,** 435, **Échos,** 437.

CCLXXIII N° 927. — 1er FÉVRIER

Georges Duhamel .... *Le Métier d'Invention*............ 449
Gustave Cohen .... *Expériences théophiliennes*....... 453
Alfred Mortier .... *Luigi Pirandello*................ 478
Pascale Olivier .... *Poèmes*.......................... 489
Marie-Jeanne Durry..... *Autour du Poème en prose*........ 495
Nina Gourfinkel .... *La Lutte pour Pouchkine*......... 506
Jacques Crepet.......... *Une Farce de la Bande à Murger.* 517
André Billy .... *L'Approbaniste,* roman (III)..... 525

REVUE DE LA QUINZAINE. — Gabriel Brunet : **Littérature,** 560 | André Fontainas : **Les Poèmes,** 567 | John Charpentier : **Les Romans,** 572 | Georges Bohn : **Le Mouvement scientifique,** 577 | Charles-Henry Hirsch : **Les Revues,** 582 | Gaston Picard : **Les Journaux,** 590 | René Dumesnil : **Musique,** 595 | Jean Alazard : **Histoire de l'art,** 599 | A. van Gennep : **Notes et Documents littéraires.** *Kipling et le folklore,* 607 | Etienne Branly : **Notes et Documents scientifiques.** *La découverte de la T. S. F.,* 610 | Sir Thomas Barclay : **Notes et documents politiques.** *Le droit des gens existe-t-il désormais?* 615 | Jean-Édouard Spenlé : **Lettres allemandes,** 621 | Démétrius Astériotis : **Lettres néo-grecques,** 629 | Jean Catel : **Lettres anglo-américaines,** 635 | Divers : **Bibliographie politique,** 640 | J. Francez : **Controverses.** *Le suaire de Cadouin,* 647 | Camille Vallaux : **Variétés.** *La nationalisation des fleuves allemands,* 652 | Roland de Marès : **Chronique de la vie internationale,** *Le « Rooseveltisme »,* 654 | Mercvre : **Publications récentes,** 657 ; **Échos,** 660 ; **Table des Sommaires du Tome CCLXXIII,** 671.

Le Gérant : JACQUES BERNARD.

Typographie Firmin-Didot, Mesnil (Eure). — 1937.

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE IMPRIMÉS R.F.